P.o.germ.
2028
H 2

P. o. germ. 20287
238
2

E

<36626443040018

<36626443040018

Bayer. Staatsbibliothek

Ludwig Börne's

Gesammelte Schriften.

II.

Dramaturgische Blätter.

Zweite Abtheilung.

Gesammelte Schriften

von

Ludwig Börne.

Zweiter Theil.

Hamburg.
Bei Hoffmann und Campe.
1829.

Wle/51/552

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Druck der Campeſchen Officin in Nürnberg.

Inhalt.

Seite

Die Familie Anglade, Schauspiel von Freiherrn v. Thumb... 1
Emilia Galotti, von Lessing..... 3
Das Taschenbuch, Drama von Kotzebue..... 13
Der Tagsbefehl, Drama von Töpfer..... 15
Die deutsche Hausfrau, Schauspiel von Kotzebue..... 22
Das Kind der Liebe, Schauspiel von Kotzebue..... 24
Lilla, Oper von Martin..... 28
Der Vorposten, Schauspiel von Clauren..... 30
Die Großmuth des Scipio, Oper von Romberg..... 32
Nachtigall und Rabe, Oper von Weigl..... 34
Die Heimkehr, Trauerspiel von Houwald..... 37
Das Nachtlager in Granada, Schauspiel von Kind..... 47
Graf von Essex, Trauerspiel von Banks..... 50
Der Fündling, Lustspiel von Contessa..... 52
Ueber den Charakter des Wilhelm Tell..... 54
Der Hausdoktor, Lustspiel von Ziegler..... 64
Le Corrupteur, Comédie par Lemercier..... 68
Maria Stuart, Trauerspiel von Schiller..... 75
Unser Verkehr, Posse..... 82
Tancred, Oper von Rossini..... 92
Der Sammtrock, Lustspiel von Kotzebue..... 94
Sappho, Trauerspiel von Grillparzer..... 96

Henriette Sontag in Frankfurt..... 110
Der Taubſtumme, oder der Abbé de l'Epée..... 127
Die Waiſe und der Mörder, Drama von Caſtelli..... 129
Das Bild, Trauerſpiel von Houwald..... 132
Nachtrag zu vorſtehender Critik..... 161
Aballino, der große Bandit, Trauerſpiel von Zſchokke..... 169
Die Braut, Luſtſpiel von Körner..... 171
Hamlet, von Shakſpeare..... 172

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

I.

Die Familie Anglade,

oder:

Der Schmuck.

Schauspiel von Freiherrn v. Thumb.

Ich kenne nichts abgeschmackteres, als den Schicksalskampf der Menschen mit den bürgerlichen Gesetzen unserer Tage, als den Stoff eines poetischen Kunstwerks zu bearbeiten. Es ist das widerliche Gemälde einer schwachen Raupe, die sich gegen die tückische Nadel bäumt. Das Verderben und der Untergang, den mannichfaltige Gesetzgebungen, arglosen Bürgern bringen, sind politische Krankheiten und Todesarten, mit denen, gleich mit den leiblichen, die menschliche Freiheit, wie sie im Drama hervortreten soll, in keine Berührung kommen kann. Da Brutus die Stimme der Natur vor der des Gesetzes schweigen, und seinen Sohn hinrichten ließ; da jener groß-

herzige Römer, ſich ſelbſt das Schwert in die Bruſt geſtoßen, weil er es an einem verbotenen Orte entblößt und ſein eigenes Geſetz übertreten hatte — da geſchah es um des Vaterlandes willen. Hier iſt ein geiſtiges, veredelndes und verſchönendes Prinzip. Wer aber jetzt am Bürger ſtirbt, oder in die Klemme kömmt, der unterliegt einem heimtückiſchen Hof- oder Wechſelrechte, und lieber bringe man einen Kampf mit dem Lindwurm auf die Bühne, als dieſen. Wenn, wie in der Familie Anglade, der Polizei-Kommiſſär einen unſchuldigen Mann, den er auch dafür hält, unter das Henkerbeil zu bringen geſonnen iſt, blos um einer albernen Gerichtsordnung zu huldigen, und der Menſch dabei noch hochherzige Geſinnungen auskramt, und ſein Pflicht- und Ehrgefühl hervorthut: dann möchte man ſolchen Kerl durchprügeln, und lieber unter wilden Thieren wohnen, als in einer geſitteten Geſellſchaft, wo man aus Amtstugend ſeine beſten Freunde hängen läßt. Darum hat ſich der Dichter bei der Wahl ſeines dramatiſchen Stoffes vergriffen. Die hier zu Grunde liegende wahre Geſchichte, wie ſie in den Causes célèbres enthalten iſt, gewährt eine beſſere Unterhaltung.

II.

Emilia Galotti,

von Lessing.

Wenn am Ziele der Wanderung, eine schöne Landschaft für den rauhen, steilen und mühsamen Weg belohnt, so mag nicht minder ein reizender Weg für ein unerfreuliches Ziel Ersatz geben. Solches geschieht mit Emilia Galotti. Bei Virginius, dem Vorbilde Odoardo's, stand der Vater im Solde des Bürgers, und man sieht nur mit freudiger Rührung ein frommes Lamm auf dem Altare der Freiheit bluten. Aber wenn die schreckliche, unnatürliche That, wie hier, vergebens geschieht, wenn der Vater seine Tochter ermordet, nicht für die Götter oder das Vaterland, nicht um ihre Herzensreinheit zu bewahren, die er keiner Verderbniß fähig hält, sondern nur um ihre anatomische Unschuld zu retten, so wendet man sich mit Abscheu vor einem solchen Anblicke zurück. Auch die Sittenlehre aus

dem Munde des Prinzen, befriedigt die gerechte Foderung des Zuhörers nicht. Die Wahrheit wäre mit einem solchen Opfer zu theuer bezahlt, die Lüge ist es um so gewisser. «Ist es, zum «Unglücke so mancher, nicht genug, daß Fürsten «Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in «ihren Freund verstellen?» Nein, mein Prinz! die Verantwortlichkeit der Minister gilt nur in Staatssachen; wo Fürsten beginnen Menschen und wo sie aufhören menschlich zu seyn, da treten sie unter das Gesetz der Sitten. Gute Fürsten haben auch immer gute Rathgeber gefunden.

Aber wie reizend sind die Irrgänge des Dichters, und selbst der Unnatur der bürgerlichen Schauspiele, deren Vater Lessing war, sieht man gern nach, wenn sie so voll hohen Adels sind, wie bei ihm. Wie wahr sind die Charaktere aufgefaßt, wie naturtreu und scharf, und doch kühn und geistreich, sind sie umschrieben, und wie fein schattirt. Es wird dem Leser oder Zuhörer kein Spielraum zum irren gegeben; er muß die Personen ganz so ansehen, wie sie ihm erscheinen sollten. Wie faßlich und willkommen sind die Kunstlehren und Kunst-Liebegeständnisse in der Malerscene. Welche männlich kräftige und zugleich anmuthige Sprache überhaupt. Man bedauert, daß Lessing unter den Deutschen nur sich

ſelbſt zum Vorbilde nehmen konnte, und die ſchönſten Erfindungen ſeines Geiſtes an unterirdiſche Grundſätze, worauf die nachgeborenen Dichter in's Freie bauten, verwenden mußte. Dreißig Jahre ſpäter wäre er genußbringender und unſterblich geworden.

Die kunſtfertige ſceniſche Darſtellung ſolcher Dramen findet Hinderniſſe, die nicht blos in dem darſtellenden Künſtler liegen, ſondern auch in der gegenwärtigen Zeit und ihren Schauſpieldichtern. Jene hat die ſcharfe Sonderung der Stände im bürgerlichen Leben, die noch zu Leſſing's Tagen obwaltete, abgeſtumpft. Die Großen ſind herab-, die Niedrigen hinaufgeſtiegen; dieſe und jene ſind durch ſo viele Hände und Schickſale gegangen, daß ſie ihr Gepräge verloren haben, und ſich nur noch durch den Metallwerth unterſcheiden. Das Zunftweſen und die Häuslichkeit ſind aufgehoben, und keiner iſt mehr Herr in ſeiner Werkſtätte, noch fremd in eines Fremden Hauſe. Man hindert ſich wechſelſeitig und es geſchieht nichts. Daher viel Kraft und wenig Thaten, viel Geiſt und wenig Gedanken, viel Empfindung und wenig Theilnahme, viel Licht und wenig Farben. Wo ſollen unſere Schauſpieldichter die Vorbilder zu bürgerlichen Charakteren hernehmen? Sie können ihr Talent nicht üben, und müſſen es aus

Mangel an Uebung endlich verlieren. Alle ihre Perſonen ſind daher humoriſtiſch, und der ganze Theatereffect beruht darauf, daß ſie im letzten Akte aus dem Charakter ſtürzen. Der unverſchämte Betrüger wird beſchämt, die Spröde zuvorkommend, der unerbittliche Vater gerührt, die Eiferſucht geheilt, der Böſewicht gebeſſert, der Wildfang geſetzt. Den Schauſpielern iſt hierdurch eine köſtliche Zwickmühle aufgethan. Geht es nicht auf dieſe Weiſe, ſo geht es auf die Andere. Da ſie, wie die Perſonen, die ſie darzuſtellen haben, nicht wiſſen, was ſie wollen, und ihr Spiel, gleich den geſpielten Charakteren, ohne beſtimmte Richtung, hin und her ſchwankt, ſo wäre es ein ſeltener unglücklicher Zufall, wenn ſie nicht in einem Abende einmal zuſammen treffen, und glückliche Momente haben ſollten. In einem Kotzebueſchen Stücke kann auch ein gewöhnlicher Schauſpieler nicht durchaus ſchlecht ſpielen; aber in den Dramen Leſſing's, wo die plaſtiſchen Dimenſionen kein Zurückbleiben und keine Ueberſchreitung dulden, kann er dieſes allerdings. Aus den angeführten Gründen, darf in gegenwärtiger Zeit nur was jetzt möglich iſt gefodert werden, und von dieſem Möglichem iſt, bei der Darſtellung der Emilia Galotti, Manches geleiſtet worden.

Durch Vortrauer, Schmerz und Klage geht Emilia zum Tode. Sie erſcheint zuerſt unter dem Nonnenſchleier des Grabes, dann als geſchmücktes Schlachtopfer. Ihre heitere Vergangenheit liegt hinter der Bühne. Keine Kraftäußerung, keine Helle; ihr Spiel ſey leiſe und düſter, gleich einer ſinkenden Lampe, und das augenblickliche Aufflackern der Heiterkeit, während ſie mit Appiani vom Hochzeitkleide redet, mache das Nachtſtück nur noch ſchauerlicher. Sind dieſes die Foderungen an die Rolle der Emilia, ſo ließ Demoiſelle *** nichts zu wünſchen übrig. — Herr ***, als Odoardo, bewährte ſeine ausgezeichnete Gabe mit dem Anſtande des Weltmannes, die Biederherzigkeit eines ſchlichten Bürgers, und die Gemüthlichkeit eines Hausvaters zu vereinigen. In Bezug auf Nachfolgendes wird bemerkt, daß er einer der Wenigen von den Mitgliedern unſerer Bühne iſt, die das Gebieteriſche der Vornehmen, als ein angebornes Recht, unbefangen auszuüben verſtehen, und nicht gleich Emporkömmlingen, Eilfertigkeit aus Furcht, Arroganz aus Mißtrauen, und barſches Weſen aus Schwäche damit verbinden. Manche Andere wiſſen nicht einmal, wie man dem Kutſcher befiehlt, anzuſpannen. — Herr *** ſpielte den Prinzen. Von dem Fürſten hatte er nur das Staatsrecht-

liche, von dem Hofmanne nur die Charakterloſigkeit, von dem Liebenden nur das Lächerliche. Er war hart, wo er feſt, morſch, wo er weich, ſchwach, wo er nur nicht gebieteriſch ſeyn ſollte. Iſt es denn ſo ſchwer ſich in einen Fürſten hinein zu denken, da doch Jeder ein Fürſt in ſeinem Hauſe iſt, und wenigſtens im Bedienten einen Unterthan zählt! Hoheit iſt nicht ungemeſſene Breite; die Hochgeſtellten ſehen ihren Untergebenen aus der Vogelperſpective, und ſie haben nicht nöthig, den Gehorchenden Platz und Rede wegzunehmen, um ſich auszudehnen. Man hörte es Herrn *** an, daß er erſt ſeit 6 Uhr auf dem Throne ſitzt. Wenn er als Herr ſprach, imponirte er, als müßte er ſorglich dem Widerſpruche zuvorkommen, und gebrauchte die ganze Artillerie der Macht, um einen furchtſamen Hofmann zu ſchrecken, der ſchon vor dem Schalle des leiſeſten Wortes zurückfährt. Dann beging er den Fehler, die Perſonen nicht anzuſehen, mit denen er ſprach, und weit von ihnen entfernt zu bleiben. Das gehört nicht zur Fürſtengrazie. Es iſt ſehr unbequem mit einem zu reden, der hinter dem Rücken ſteht, aber Fürſten machen ſich's bequem; und was den räumlichen Abſtand betrifft, ſo mag wohl der Untergeordnete ehrerbietig zurücktreten, aber der Vornehme muß ihm

immer wieder auf den Leib rücken. Den Regierungsgrundſatz, die Unterthanen in der Entfernung zu halten, dehnte Herr *** ſogar auf lebloſe Sachen aus, denn als er das Bildniß der Orſina betrachtete, das nur zwei Fuß hoch war, blieb er faſt die ganze Zimmerweite davon abſtehen, als wäre es ein Frescogemälde, und dennoch wird von den Augen und dem Munde der Gräfin geſprochen, die man doch in ſolcher Entfernung unmöglich genau ſehen konnte. Die Scene mit dem Maler mislang ihm im höchſten Grade. Die feinen Bemerkungen, die der Dichter dem Prinzen in den Mund legt, wurden mit gar keiner Feinheit, und als wären ſie nicht verſtanden worden, vorgetragen. Auch gegen den Maler war Herr *** zu vornehm zurückhaltend. Der Prinz liebte die Kunſt und die Künſtler, und mußte alſo herablaſſender und freundlicher gegen Conti ſeyn, als es Herr *** war. Um von den vielen Beiſpielen falſcher Deklamation nur Eines herauszuheben, hatte Herr *** die Worte, mit welchen er den Maler verabſchiedete, «Laſſen Sie ſich für beide Portraite bezahlen, was Sie wollen, ſo viel Sie wollen, Conti» mit dem höchſten Pathos geſagt und mit den prächtigſten Geberden begleitet (wie die Schauſpieler es oft thun, wenn ſie eine Rede ſchließen,

weil ſie glauben, dieſe müſſe immer wie eine Rakete, ehe ſie verliſcht, knallen und platzen); dieſe Betonung war höchſt unzeitig. Es hörte ſich an, als brächte der Prinz mit Anſtrengung ein Opfer. Viel Geld mag dem Künſtler ein wichtiges Wort ſeyn, aber einem Fürſten, der nur zu ſeinem Schatzmeiſter ſchickt, iſt es keines; der Prinz wollte nur ſeine Zufriedenheit ausdrücken, und dieſes mußte mit Ruhe geſchehen, wenn auch mit Nachdruck. — Man könnte dem Marinelli, dieſen Großvater aller theatraliſchen Hofſchurken, gram werden, wegen der unleidlichen Brut von Söhnen und Enkeln, die er in die Welt geſetzt, und mit welchen er ſeit funfzig Jahren unſere Bühnen übervölkert hat. Es iſt nicht die Schuld des Ahnherrn, wenn ſeine Nachkommenſchaft ausgeartet iſt; er hat ihnen die beſten Grundſätze hinterlaſſen, und er ſelbſt ſteht vollendet da, als Schmeichler, Sünder und Verführer. Wie unverſchämt entblöſt er ſich gleich bei ſeinem erſten Auftritte, wo er, dem Prinzen gegen über, die Gräfin giftig verläſtert, vor der er einige Wochen früher noch im Staube lgg. Herr *** iſt ſonſt Meiſter in ſolchen Rollen, und bewährte ſich auch heute als ſolcher, indem er die Grundzüge dieſes Charakters richtig auffaßte und darſtellte. Aber nur die Grundzüge, im Colorit

war einiges verfehlt. Er war etwas zu steif und unrührig. Der Prinz ist jung und liebt, und mochte wohl einem solchen sein Vertrauen schenken, der sich ihm herzlich hingab, nicht aber fest, schroff und dürre, wie ein Felsen im Meere, selbst in seiner Unterthänigkeit eine imponirende Selbstbeherrschung zeigte, und durch sein Lauern und seine Ruhe, der Leidenschaft gegenüber, beschämend und unbehaglich seyn mußte. Auch zeigte Herr *** überall zu viel Hohn. Das liegt nicht in der Rolle. Böswichter solcher Art thun keine Schandthat aus Liebhaberei, sondern nur, weil sie ihnen Vortheil bringt, und daher ohne die Grimasse der Sünde, so wie sie ohne die Verklärung der Tugend, auch etwas Gutes thun, wenn es ihnen nützlich ist. Nur die bessern Menschen begehen eine Uebelthat mit Leidenschaft, weil sie sie nur in Leidenschaft begehen. — Die Rolle der Gräfin Orsina ist ungemein schwierig. Der Verstand, einen Charakter so aufzufassen, wie ihn sich der Dichter gedacht hat, und die Kunstfertigkeit, ihn getreu nachzubilden, reichen hier nicht hin. Denn der wahre Charakter der Gräfin erscheint nicht auf der Scene. Ihr Geschick hatte sie mürbe gemacht, sie so, wie der Maler Conti ihr Bildniß, umgestaltet, worüber der Prinz sich äußerte: «Stolz haben Sie in

Würde, Hohn in Lächeln, Anſatz zu trübſinniger Schwärmerei in ſanfte Schwermuth verwandelt.» Die Stolze erſcheint gedemüthigt, die Spötterin verſpottet, die giftige Eiferſüchtige ſich mit Recht gekränkt fühlend. Da ihre Strafe größer iſt, als ihre Schuld, ſo kann man der Unglücklichen das Mitleid nicht verſagen. Frau ***, eine vorzügliche Künſtlerin im tragiſchen Fache, und die immer bedenkt, was ſie thut, hat ihr Spiel meiſterhaft durchgeführt. — Nicht ſo Herr *** als Maler Conti. Er hatte ſich das Anſehen eines funfzigjährigen Mannes gegeben, war altväteriſch gekleidet, ſah aus wie ein Prokurator und betrug ſich auch darnach. Was auch der Koſtümſchlendrian gefodert haben mag, ein Maler hätte ſich wohl etwas maleriſcher kleiden dürfen. Die ſteife Unterthänigkeit war einem ſich fühlenden Künſtler nicht angemeſſen, hier am wenigſten, wo der Prinz herablaſſende Freundlichkeit zeigte. Alle das Feine, Gedankenreiche und Empfindungsvolle, was Conti zu ſagen hatte, ging durchaus verloren, da es im dürren Profeſſortone hergeſagt wurde.

III.

Das Taschenbuch.

Drama von Kotzebue.

Fouquet, Ludwig's des vierzehnten Finanzminister, einer jener großen Schwämme, die den Schweiß des Volkes abtrocknen, um ihn einzusaugen, mißfiel seinem Gebieter, weil er, der Diener, seinen Herrn überglänzen wollte, und in einer Neigung des Herzens ihm zu begegnen wagte. Da erinnerte man sich, daß seine Verwaltung schon längst untreu gewesen, und stellte ihn vor Gericht. Pelisson-Fontanier, ein gelehrter Mann, Fouquet's Vertrauter und erster Schreiber, wußte seinem bewachten Herrn die Nachricht von der Vernichtung gewisser ihn anklagender Papiere nicht anders mitzutheilen, als indem er den Schein annahm, er wolle gegen ihn zeugen. Als Fouquet durch die Schurkenmaske seines Vertrauten endlich dessen Edelmuth erkannte, entstürzten Thränen seinen Augen. — Das ist die

Begebenheit, welche dieſem Drama den Stoff gab. Kotzebue hat ihn gewandt genug behandelt. Liebe und Schurkerei, Unterthanentreue, Freundſchaft und Soldatenehre ſind nicht ungeſchickt mit einander verbunden. Soldatenehre! ja die hätte aus dem Spiele bleiben ſollen, es iſt ein unbequemer Stoff für einen Bühnendichter. Welche Stellung einem Manne geben, der der Ehre, nicht dem Vaterlande dient, und welcher nichts Tadelnswerthes darin findet, einen Widerſacher ſeines Fürſten ungeahndet entwiſchen zu laſſen, wenn er nur dabei den Schein der Pflichterfüllung ſich zu bewahren wußte?

IV.

Der Tagsbefehl.

Drama von Töpfer.

Der Herzog und Feldherr hatte den Tagsbefehl, oder eigentlich den Nachtbefehl gegeben: kein Brief ſolle mehr geſchrieben werden und kein Licht im Lager brennen, bei Todesſtrafe. Doch wenn jeder vor Mars zittert, der kleine Amor fürchtet ſich nicht und thut was er will. Rittmeiſter Hellwitz hatte den Abend vor der Schlacht gute Nachrichten von ſeiner Geliebten erhalten. Sie läßt ihn wiſſen, daß ſie ihm Herz und Hand ſchenke, und daß die Mutter alles zufrieden ſey. Der Glückliche befindet ſich allein in ſeinem Zelte, und iſt, ſo viel man in der Dunkelheit ſehen kann, ſehr entzückt. Er ſagt: ich möchte dem Engel noch heute meine Dankbarkeit bezeigen, und meinem Herzen Luft machen, ehe vielleicht morgen in der Schlacht eine Kugel es thut. Zwar iſt das Schreiben bei

Todesstrafe verboten, aber wer wird es sehen? Er nimmt Feuerstein, Zunder und Stahl, schlägt Licht, zündet eine Oellampe an, setzt sich hin und schreibt. Da tritt unvermuthet der Herzog mit Begleitung in's Zelt. «Was schreibt Er da?» — Der erschrockene Rittmeister: An meine Braut — «Was hat Er verdient?» — Den Tod. — «So schreibe Er noch drunter: ich sterbe durch das Kriegsgericht.» — Fußfall, Flehen um Gnade. Hilft nichts, muß sterben, wird abgeführt. Im zweiten Akte nimmt der Herzog in dem Hause des Majors von Blankendorf sein Hauptquartier. Dieser ist der Vater des Fräuleins, welches den Rittmeister zum Lichtanzünden verleitet hatte. Schon vorher war der Stabs-Profoß angelangt, und hatte die Frau Majorin um die Einräumung eines festen Weinkellers gebeten, worin er die, unter seiner Verwahrung stehenden, Gefangenen einsperren könne. Darauf erzählt er die unglückliche Geschichte des Rittmeisters. Da sieht das Fräulein diesen selbst geschlossen herbeiführen; alles kommt an den Tag. Ohnmacht. Der Feldherr, der unterdessen hereintritt, wird um Gnade gebeten, läßt sich aber nicht erweichen. Aber im Herzen beschließt er, den Offizier zu retten; nur den Schein der Kriegsstrenge will er bewahren. Er läßt den Stabsprofoß rufen, und leitet das

Gespräch auf Hellwitz. Auch jener legt ein Fürwort ein. Hilft aber alles Nichts. «Morgen «früh wird er erschossen, mach' Er's ihm heute «noch leicht, nehm' Er ihm die Ketten ab. Geb' «Er aber ja auf ihn Acht. Läßt Er ihn entwi«schen, so muß er vier und zwanzig Stunden bei «Wasser und Brod sitzen. Hat Er mich ver«standen?» Der Profoß hat ihn verstanden, und läßt den Rittmeister entwischen. Dieser aber suchte nur seine Ehre, nicht das Leben zu retten. Er läuft ohne Hut aus dem Gefängnisse in's Feld, als eben die Schlacht im Gange war, ergreift eine Fahne, erstürmt eine feindliche Batterie, und entscheidet hierdurch den glücklichen Ausgang des Treffens; alles ohne Hut. Der Herzog hört von der heldenmüthigen That, läßt sich den Offizier vorführen, erkennt ihn, sagt, er wolle nicht wissen, wer er gewesen, jetzt heiße er Freiherr von Stürmer, legt die Hände der Liebenden in einander, und sagt: Adieu.

Dieses ist die Groß-Handlung des Stückes; die Ausschnitt-Handlung wirft folgenden Gewinn ab. Hauptmann Graf v. Bannewitz ist der Busenfreund des subordinationswidrigen Rittmeisters; aber von seiner Liebe weiß er nichts. Er liebt selbst das Fräulein Blankendorf und geht in seiner Unschuld hin, es der Mutter zu gestehen.

Dieſe hat nichts dagegen, aber das Fräulein bekennt ihre frühere Neigung. Anfänglich iſt der Hauptmann in Verzweiflung, doch fällt ihm ein, daß er ſeinem Freunde vor mehreren Jahren eine Braut abwendig gemacht habe, und jetzt könne er ihn dafür ſchadlos halten. Er entſagt alſo, und führt bei Mutter und Tochter für den Freund das Wort. Doch des Lebens ſatt, ladet er die unter ihm ſtehenden Grenadiere ein, mit ihm für's Vaterland zu ſterben, ſtürmt in die oben erwähnte Batterie, und läßt ſich erſchießen.

Ein anderer Neben-Treffer des Drama's beſteht darin, daß der Herzog Friedrich den Großen vorſtellen ſoll, und von dem Schauſpieler in Gang, Haltung und allem nachgeahmt wird. Ein wahres Ereigniß ſoll hierbei zu Grunde liegen, ob zwar Herr Töpfer das Jahr 1750 ausdrücklich als die Zeit der Handlung beſtimmt, und Friedrich II. zwiſchen 1745 und 1756 keinen Krieg geführt hat. Auch wird in dem Stücke anachroniſtiſch viel gedeutſcht. Deutſcher Mann, deutſche Frau, deutſches Mädchen, deutſches Vaterland, deutſche charpiezupfende barmherzige Schweſtern u. ſ. w.

Man ſieht, daß der Thon zu dieſer Töpferwaare nicht von der vorzüglichſten Beſchaffenheit iſt. Ein Küraſſier-Rittmeiſter, und ein Grena-

dier-Hauptmann, beide Männer in den Jahren, die zwar die besten genannt werden, die es aber nicht zum Behufe der Liebe sind; beide Männer, die nicht blos durch das Kriegsfeuer, sondern auch durch das Feuer der Liebe gegangen, denn sie lieben zum zweiten Male, geberden sich so thöricht, wie man es, selbst einem Jünglinge, nur einmal im Leben verzeiht. Mitten im Lager, am Abende vor der Schlacht, sind sie nur mit ihrer Liebschaft beschäftigt. Der eine handelt gegen den Kriegsbefehl und zündet sich ein Licht an, der andere lischt sich das Lebenslicht aus, und nimmt seine Grenadiere, die nichts lieben als Branntwein, mit in das Grab. Solche schwache Menschen können unmöglich Theilnahme einflößen. Die Nachgestaltung des großen Friedrich's ist eine Abgeschmacktheit, und ruft das Bild des Helden eben so widrig zurück, als es eine Wachsfigur thut. Herr Töpfer hatte vorgeschrieben, Friedrich müsse als alter Mann dargestellt werden, vielleicht weil die Nachwelt sich erst das Bild des bejahrten Königs eingeprägt hat. Da aber in dem Drama so genau auf Chronologie gesehen wird, so hätte der Dichter wissen sollen, daß Friedrich der Große 1750 erst 38 Jahre alt war. Aber von allem das Abstoßendste und das Tadelnswertheste, ist das vorgeschriebene

Kostüm von Anno 1750, das auch bei der Aufführung genau befolgt wurde, und, trotz der Traurigkeit und stolzen Verse, sehr lachen machte. Ein Ereigniß, das alle Tage geschehen kann, muß auch in die Sitte und das Gewand des Tages gekleidet, und selbst die älteren Schauspiele müssen zu diesem Zwecke abgeändert werden. Wenn man den Werther, selbst auf's herrlichste dramatisirt, gepudert und in gelben Beinkleidern, heute auf die Bühne bringen wollte, würde dieses nicht den ganzen Eindruck zerstören? Die Frauenzimmer erscheinen in Reifröcken von gewichtigem reichgesticktem Seidenstoffe, und in gepuderter Frisur, und als das Fräulein (eine junge Schauspielerin), mit aller Zierlichkeit einer Vaporistin des neunzehnten Jahrhunderts, in Ohnmacht fiel, machte das einen sehr untragischen Eindruck. Die Weiberkleidung der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kann nur noch mit den lächerlichen Sitten der damaligen Zeit vereint, also nur im Lustspiele, dargestellt werden. Nicht blos weil sie jetzt aus der Mode, sondern weil sie geschmacklos ist; denn sie bildete den Uebergang von der alten Sittsamkeit zur neuen Flatterhaftigkeit, und hat weder das Ehrwürdige jener, noch das Anmuthige dieser, ist daher lächerlich. Bei den Männern war die militärische Pedanterie eben so

abgeſchmackt, ja noch ſtörender. Der Hauptmann von Bannewitz erſchien in einer Grenadiermütze von der alten Form eines Zuckerhutes. Der Degen ſtak ſo an der Seite, daß ihm nur wenige Grade an der Rechtwinklichkeit fehlten, und dem Träger von hinten jeder eine Elle weit vom Leibe bleiben mußte. Wäre er auch vorne ſo geſchützt geweſen, hätte ihm Amor nie beikommen können. Jetzt denke man ſich nur die vorgeſchriebene militäriſche Haltung aus dem ſchleſiſchen Kriege. Der Hauptmann ſtand vor der Geliebten und Schwiegermutter, wie ein Corporal, der rapportirt. Wenn er mit dem Kopf ſich bewegte, glänzte bald die Blechſeite, bald blendete die hintere rothe Seite der Mütze. Er war ein vollkommener Hanswurſt. Mitten in der Liebeserklärung trommelte ſtörend der Generalmarſch. An dem verliebten Kopfe des un-untergeordneten Rittmeiſters flatterten zwei gepuderte Taubenflügel, und da er ſagte: «ich bin ein Mann und trage einen Orden» konnte man ihm nur die Hälfte glauben, nämlich die letztere. Man mache uns doch nicht toll mit ſolchem Unſinne! —

V.

Die deutsche Hausfrau.

Schauspiel von Kotzebue.

Ein Schauspiel ohne Gehalt und ohne Gepräge. Tugend giebt keinen Charakter; sittliche Handlungen, nicht sittliche Gesinnungen können Stoffe des Drama's seyn. Amalie hat nur die Gattungszeichen, nicht die Persönlichkeit edler Menschen. Und warum deutsche Hausfrau? Die Bühne und die Tugend kennen kein Vaterland. Und was ist das wieder für eine jämmerliche Abfinderei mit der Ehre, die sich der General von Zabern erlaubt? Er hat eine Verrätherei entdeckt, und fühlt, daß es seine Pflicht sey, sie zu bestrafen; aber aus Freundschaft will er nachsehen. Gut, so mag er ein Opfer bringen, und sich infam kassiren lassen. Aber das will er auch nicht. Er hat nicht den Muth seine Pflicht zu verletzen, noch sie zu erfüllen, und so läßt er geschehen, daß ihm die Frau des Verbrechers den beweisen-

den Brief sanft aus den Händen nimmt, und ihn verbrennt. Jetzt ist er beruhigt. Darum laßt, um der Musen willen, die Hof-Soldaten aus euern dramatischen Spielen. Was kann diesen Marionetten begegnen? Sie gehen ja nicht; nur treffen kann sie etwas, wie der Blitz den Baum. Aber solche Schicksals-Hölzer können wir nicht brauchen.

VI.

Das Kind der Liebe.

Schauspiel von Kotzebue.

Schon die Exposition ist prächtig! Wilhelmine, die Thränenweide, steht auf der Landstraße, und zum Behufe der Rührung werden alle mögliche Menschen, Soldaten, Bauern, Bäuerinnen, Jäger, Wirthe, Pächter, Juden an ihr vorbeigeführt. Diese armen Leute müssen reisen, um uns zu rühren und selbst gerührt zu werden, oder um nicht gerührt zu werden, und uns hierdurch um so mehr zu rühren. Welch erschrecklichen Hunger und Durst hat die arme Frau! Wie rührend ist es, wenn der brave Sohn die Mutter mit Brod und Wein ätzet! Welche Natürlichkeit! Ja wohl; doch um die Hälfte des Eintrittspreises könnet ihr im nächstgelegenen Gäßchen noch viel natürlicheren Jammer sehen, und auch stillen zugleich. Wie spitalmäßig die kranke Wilhelmine aus einer Ohnmacht in die andere fällt! wie herz-

brechend! Ach, ja wohl, der groſse Kotzebue! Warum er nun bei ſeiner hohen Dichtergabe, der nichts zu hoch war, nicht auch eine Kindbetterin-Stube dramatiſirt hat, vor, während und nach der Geburt, zum Nutzen der Hebammen? Warum er nicht ein Schauſpiel geſchrieben hat, genannt: das hitzige Fieber, wo im fünften kritiſchen Akte der Schweiß ausbricht? So ein dramatiſches Clinicum hätte tüchtige Mediziner gebildet.... Die kranke Wilhelmine, was ſie ſchwätzen kann, trotz ihrer Schwäche, es iſt zum Erſtaunen! Die geſündeſte Männer-Lunge thät es ihr nicht nach. Fräulein Amalie iſt ein Gänschen ohne Gleichen. Dem Vater, der ſie fragt, ob ſie Grillen habe, antwortet ſie: «wenn man die Grillen vertreiben will, ſo muß man Erbſen mit ein wenig Queckſilber kochen laſſen, davon ſterben ſie.» Dem Pfarrer ſagt ſie: «heirathen Sie mich — Sie will ich heirathen.» Aber, würde ein Mädchen im Bauche der Erde erzogen, ſo weiß es doch, daß ſich ſolche Reden nicht ſchicken. Und die Tochter eines reichen Edelmanns, welche die Bälle in der Reſidenz beſucht! — — Und der Pfarrer mit ſeinen langweiligen Predigten, und der Graf von der Mulde! Iſt das Natur, daß ein Deutſcher von Erziehung, und ſey er noch ſo ſehr franzöſiſcher Affe, und gebrauche er noch ſo

häufig französische Redensarten, sich vornehmen solle, seine Muttersprache wie ein Franzose auszusprechen, und wird er nicht unwillkührlich richtig sprechen müssen? — «Aber es soll ja auch Carricatur seyn.» — Wenn auch. Die Carricatur darf quantitativ steigen, aber nicht qualitativ. Shakspeare läßt den Lügner Falstaff prahlen, er habe vierzehn Räuber in die Flucht gejagt; er läßt ihn aber nicht aufschneiden, er sey einer Taube in der Luft nachgeflogen, und habe sie beim Flügel erwischt.

Wenn Kotzebue noch ziemlich rüstig erscheint, so lange er auf der Ebene des gemeinen Lebens vorschreitet, so wird er doch gleich engbrüstig und verliert den Athem, sobald er nur zwei Schritte zu steigen hat. Schnitzen und drechseln kann er etwas, aber malen nicht im geringsten. Man überdenke nur einmal nachfolgende Stellen aus der sechsten Scene des zweiten Aktes. Der Oberst läßt den Pfarrer rufen. «Oberst: Ohne Um-
«stände, verzeihen Sie, wenn meine Botschaft
«vielleicht ungelegen kam. Ich will Ihnen mit
«drei Worten sagen, wovon die Rede ist. —
«Man hat mir gestern Abend eine erbärmliche
«Uebersetzung aus dem Französischen zugeschickt,
«die vor ohngefähr zwanzig Jahren die Presse
«verlassen. Ich selbst besitze ein recht niedliches

«deutſches Original, wovon ich, ohne Ruhm zu «melden, der Verfaſſer bin, und da verlangt «man, ich ſoll meinen Namen ausſtreichen, und «es mit jener ſchalen Ueberſetzung zuſammen bin= «den laſſen. Nun wollt' ich Sie, Herr Paſtor, «als Corrector meines Buchs, einmal fragen, «was Sie dazu meinen? — Pfarrer: Wirk= «lich, Herr Oberſt, die Allegorie verſteh' ich nicht. «Oberſt: Nicht? Hm! hm! das thut mir leid! «Ich dachte Wunder, wie klug ich's eingefädelt «hätte! alſo, kurz und gut, Herr Paſtor, der «junge Graf von der Mulde iſt hier, und will «meine Tochter heirathen.» — Nun, um aller Muſen willen, wer hätte auch eine ſolche Alle= gorie verſtehen können! Wenn ein Buchdrucker, ein Corrector, ein Buchbinder, ein Original= Schriftſteller und ein Ueberſetzer beiſammen im Tollhauſe wohnen, und in der Sprache ihrer Ge= werbe faſeln, können ſie keine verrücktere Alle= gorie zu Stande bringen.

VII.

Lilla.

Oper von Martin.

Eine Musik aus der guten alten Zeit, die wir kaum genug mehr kennen, um sie zu beweinen. Wie wohlthuend ist sie! Die Empfindung fließt zwischen blumigen Wiesen heiter fort, tief und bewegt genug, das Herz zu tragen, nicht so stürmisch, um es unterzusenken. Welche einfache Nahrung! Doch einem gesunden Bedürfnisse erquickend genug. Welches süße Still-Leben! Welche Ruhe in Lust und Trauer, welche freundliche, beschwichtigende Melodien! Ländliche Leidenschaftlichkeit, ländliche Liebe, ländlicher Haß, ländlicher Zorn und ländlicher Spott! Ueberall ist es nur ein Frühlingswehen, das die Gefühle aufregt; des gewittervollen Sommers, und des bluterstarrenden Winters bedurfte es nicht. Aber wir armen Hörer der neuen Revolutionsopern, wie wird unser Ohr und Herz zwischen fabelhaften Schmer-

zen und unternatürlichen Freuden, zwiſchen Hunger und Schlemmerei, zwiſchen dem Gebrülle einer Löwin und dem Entgirren einer geſchlachteten Taube hin und her geſchleudert. Bald ſingt eine ſtolze Semiramis wie die abgeſchmackteſte Louiſe, bald ein verliebtes Bauernmädchen, mit hinreichenden rothen Backen, um dabei zu beſtehen, prächtig wie Kleopatra, da ſie die Schlange an ihren Buſen legt, um durch tödtliches Gift das tödtlichere im Herzen zu heilen. In Lilla's Muſik iſt ein Frieden und eine Heiterkeit, die wir jetzt, auch außer der Muſik, nicht mehr kennen. Faſt möchte man ein Thor ſeyn, und zurückwünſchen jene ſchuldloſen Zeiten, wo wir ungeneckt geblieben, weil wir als fromme Schäfer geduldig in eingeſchloſſenen Thälern wohnten, und die Mächtigern am Abhange, und die Mächtigſten auf den Gipfeln der Berge, als höhere Weſen, fromm und kindiſch verehrten. Ach ja, die Schäfertage ſind vorüber.... Lilla! bis auf deinen Namen iſt alles uns fremd.

VIII.

Der Vorposten.

Schauspiel von Clauren.

Denkt man sich die Zeit des deutschen Freiheitskampfes (es macht Kopfweh), und den Heerd, auf dem er sich entzündet — Preußen, (jetzt hat er ausgeraucht); damals und dort mochte dieses Stück, vor Zuhörern gespielt, deren viele selbst am Kriege Theil genommen, von großem Eindrucke gewesen seyn. Jenes alles wieder hinweggedacht, bleibt doch noch manches übrig, was dem Schauspiele Werth giebt. Freilich, mein eigenes Gefühl lasse ich diesmal nicht Richter seyn. Es wäre mir sehr unbehaglich zu Muthe, wenn ich mein Mädchen im Husarenkleide wieder fände, auch wenn es aus Liebe zu mir den martialischen Schritt gethan hätte.... es bleibt doch so eine Sache! Der Helden-Tod, nicht das Helden-Leben, eines Weibes ist schön. Ich würde die auf dem Schlachtfelde Gefallene beweinen,

aber die gerettet Heimgekehrte mit Unwillen zurückstoßen; doch jeder nach seinem Triebe. —

Das Feldlager war zu ärmlich angeordnet. Ein Feuerchen, einige Husaren, zwei bis drei Pferde. So viel Lärm und mehr, hat jeder vor seinem Hause in der Stadt. Das reicht nicht hin, die Unerschrockenheit eines Weibes auch dem Auge vorzutäuschen. Man hätte das Heldenmädchen mit mehr Kriegsgetümmel umgeben sollen.

IX.

Die Großmuth des Scipio.

Heroiſche Oper von Romberg.

Anfänglich wunderte ich mich darüber, daß ſo häusliche Geſchichten unter freiem Himmel, in der Gaſſe eines Lagers ſich ereignen durften, und nicht, wie es ſich gebührte, innerhalb des Zeltes; ich erſtaunte, daß Scipio ſich nicht ſchämte, ſeine Liebe und Schwäche in Gegenwart graubärtiger Krieger auszuſeufzen. Aber es fiel mir bei, daß es nöthig war, Scipio als einen gewaltigen Herrn und mächtigen Befehlshaber darzuſtellen, um es als Großmuth erſcheinen zu laſſen, was bei einem Bürgersmann Schuldigkeit geweſen wäre: die Zurückſtellung eines Mädchens, das ihn nichts anging, an ſeinen rechtmäßigen Inhaber. Das nämlich, iſt die ganze Handlung dieſer heroiſchen Oper. Sie in einen Akt zu zwängen, war wohl die Aufgabe des Tondichters, der ſich keine ausgedehntere Fähigkeit zur dramati-

schen Musik zutrauen mochte, und mit Recht; denn sie schien selbst zu kurz, auch nur diesen engen Raum auszufüllen. Die Musik hat keinen verständlichen Ausdruck; ohne den verdolmetschenden Text würde man nicht ahnden, welche Seelenbewegungen offenbar werden sollen. Zwar etwas mehr als ein Conzertstück ist diese Oper, aber sie bleibt doch nur ein musikalisches Declamatorium, worin mehrere Dichtungen, die unter sich keinen Zusammenhang haben, vorgetragen werden. — Der Text zeichnet sich vortheilhaft aus. Es ist ein reiner Styl darin, die Verse sind fließend, ja einige schöne kommen darunter vor.

X.

Nachtigall und Rabe.

Ein Schäferspiel. Musik von Weigl.

Seit Geßner hat die Liebe zu den Schäfereien aufgehört, sie nistet nur noch in den Herzen der Wollhändler. Wie zart und süß müßte auch die Dichtung und das Spiel solchen Landlebens seyn, um die Schwielen, welche zwanzigjährige Einquartirung um unsere Brust gebildet, schmeichelnd abzulösen! Die Täuschungskunst des Schauspielers geht nie weiter, als das Empfindungsvermögen des Zuhörers; was diesem nicht Ernst seyn kann, vermag jener nicht zu scheinen. Darum kein Wort des Tadels über das nicht gelungene Spiel des Damon und der Phillis. —

Die Musik? nun ja, dem Herzen war sie wohlgefällig, und der Verstand kommt, wie gewöhnlich, zu spät hinten drein. Es ist schwer, den Schmeicheleien Weigl's zu widerstehen, wenn man auch weiß, daß sie nichts weiter sind als das. Die Nachahmung von verschiedenen Vögel-

gesängen, wie sie in diesem Schäferspiele vorkommt, scheint mir kein würdiger Gegenstand der Tonkunst zu seyn. Der musikalische Ausdruck hörbarer Dinge gleicht einer Uebersetzung aus einer Sprache in die andere; wenn sie treu ist, hört sie auf schön zu seyn, und wenn sie schön ist, wird sie ungetreu. Die Tonkunst soll nichts Sinnliches nachahmen, weder etwas sichtbares noch etwas hörbares; thut sie es, so folgt sie als Schatten der Wirklichkeit nach und erniedrigt sich. Sie darf ihre Stoffe nur aus einer Welt nehmen, die ausser oder über den Sinnen liegt, um sie für die menschlichen Sinne zuzubereiten. Das Gebiet der Empfindung und Leidenschaften gehört ihr an. Will sie ja Dinge der außermenschlichen Natur darstellen, so müssen sie Gebilde der Phantasie, dürfen aber nicht aus der Erfahrung genommen seyn, damit die Vergleichung mit dem Urbilde vermieden bleibe. Eine Schöpfung, ein jüngstes Gericht, aber kein Sonnenaufgang, kein Donnerwetter soll musikalisch ausgedrückt werden. In einer Oper mögen Engel singen, aber keine Nachtigallen. Man erinnere sich der Melodie zum Gesangstücke Nr. 8 der hier besprochenen Oper:

Mit hundert Stimmen ruft der Chor
Des Federvolks von Busch und Zweigen.

Es ist gewiß Natur darin, aber es ist die gemeine Natur, und die Darstellung steht so weit unter dem Vorgestellten, daß man, ohne Text, glauben würde, nicht die gefiederten Sänger des Waldes, sondern Federvieh lärmen zu hören. Ich wenigstens dachte im Hühnerhof zu seyn, und sah den Mist. Ferner:

»Der Kukuk selber wagt zwei Töne.«

Ganz natürlich wie ein Nürnberger Gukukchen mit einem Blasbälgchen unter den Füßen, und wenn ich nicht irre, mußte sich sogar das ernste Fagot zu dieser Spielerei hergeben. Vielleicht hätte Mozart selbst solche Landschaftsmalereien nicht besser auszuführen verstanden, aber dann wird er sie gar nicht unternommen haben. Daß übrigens, der erwähnten akustischen Naturbeschreibungen ungeachtet, diese Oper vorzügliche Musikstücke enthält, kann in einem Werke des so berühmten Tonkünstlers nichts Unerwartetes seyn.

XI.

Die Heimkehr.

Trauerspiel von Houwald.

Nachdem sich der Vorhang aufgerollt, sieht man die Stube einer Försterswohnung. Alles ländlich, einfach, fast ärmlich. Runde Fensterscheiben; verschabter Großvaterstuhl, an der Wand eine schwarzwälder hölzerne Uhr, ein gedrucktes, wahrscheinlich von Forstfreveln handelndes Plakat, und eine Karte von Europa, von den ältesten Homannschen, mit glänzenden Lackfarben. Am Tische, auf welchem Blumen liegen, steht ein schönes junges Mädchen, beschäftigt einen Kranz zu flechten, und plaudert dabei mit ihrem achtjährigen Brüderchen. Der Kranz ist für den Vater, wenn er von der Jagd heimkehrt, denn sein Geburtstag ist heute. Das ist nun freilich für eine Försterstochter schon sehr viel Poesie; ein prosaischer Blumenstraus wäre natürlicher gewesen. Man verwundert sich noch mehr über die zierliche Klei-

dung der Waldbewohnerin: im feinſten weißen Mouſſelin, weiße Roſen an der Bruſt und in den Haaren; ſie hätte damit auf den Caſino-Ball gehen können. Und wie ſie ſpricht! Wie zart, wie empfindſam, wie ſauber. Sie erklärt dem Brüderchen den Sinn und die Bedeutung jeder Blume, die ſie in den Kranz einflicht; Thekla in Wallenſtein hätte nicht beſſer reden können, und das Brüderchen ruft ihr beifällig zu: «O herrlich Schweſter! Wahrlich Du biſt klug!» Zuletzt kommt die Reihe an den Ritterſporn. Der Ritterſporn, ſagt die Blumen-Sprachlehrerin:

Der Ritterſporn zeigt einen Ritter an
Er iſt hinausgeſprengt mit Roß und Schwert
Doch nimmer iſt er wieder heimgekehrt.

Dieſes wiederholt ſie in der Folge, und alſobald rührt ſich in dem Zuhörer die trübe Ahnung, was die Sache für ein Ende nehmen werde, auf gleiche Weiſe aufgeregt, wie im Ingurd, durch das unermüdliche Refrain der träumenden Asla:

Der Ritter lag — der Ritter lag erſchlagen
Zerſchmettert! Und weit von ihm lag ſein Schild.

Der trübe Ausgang eilt auch ſchnell genug herbei. Denn kaum hat das Mädchen ſeine Blumenlehre mit folgenden Worten geendigt:

Doch nun zum Kranz, daß er vollendet werde!
Sonſt überraſcht mich noch der Vater hier.
Heut bin ich ſein Hof-Jouwelier.

und man kaum Zeit hat ſich zu wundern, wie

ein Waidmann mit einem Jouwelier zuſammen gerathe, da tritt — das Schickſal in die Stube, als Armenier gekleidet, in grünem pelzverbrämten Rocke, und mit einem langen Barte. Der Bart iſt ſchwarz, der Mann iſt ſtark und rüſtig, und geberdet ſich wild. Aber die Kinder erſchrecken gar nicht, welches doch in einem abgelegenen Förſtershauſe ſo natürlich geweſen wäre, da dort oft Räuber und gefährliches Diebsgeſindel einkehren. Sie ſehen ihn für einen alten ſchwachen Mann an, und geben ihm Wein. Der Armenier ſpricht unſinniges Zeug, ſchließt das Mädchen in ſeine Arme; und da das kluge, unausſtehlich fein thuende Knäbchen, ſich mit ihm ſchön unterhält, ruft er ganz toll aus:

„Fort aus dem Neſt, verruchte Kuckucks-Brut.“

Da iſt der Thränenquell. Die Geſchichte verhält ſich nämlich, wie folgt: Heinrich Dorner, ein Soldat, ſchließt das Mädchen ſeiner Liebe, und das ihm mit gleichem Herzen zugethan, als Gattin in die Arme. Er verſprach ihr, den Dienſt zu verlaſſen. Aber nach der Hochzeit vergißt er ſein gegebenes Wort, läuft hinaus auf's Feld, ſtreicht den ganzen Tag umher und läßt ſein junges Weibchen allein zu Hauſe. Selbſt ein ſüßes Pfand der Gattenliebe bändigt den Wilden, feſſelt den Unſtäten nicht. Endlich

geht er ſogar in den Krieg; nicht etwa in einen Befreiungskrieg, welches der Uneigennützigkeit wegen erhaben geweſen wäre, nicht etwa gewaltſam angeworben, nicht etwa, weil er ſeiner Frau überdrüſſig geworden, ſondern nur aus heftigem Thatendrange. Dreizehn Jahre bleibt er weg, und in den letzten neun Jahren ohne ſeiner Frau ein Wort zu ſchreiben. Zwar ſagt er, er habe jenſeits des Meeres dienen müſſen; aber im Verlaufe eines Jahres gelangt ein Schiff, auch von dem entfernteſten Ende der Welt, nach Europa, er hätte alſo ſchreiben können, wenn ihm an ſeiner Frau nur im mindeſten gelegen geweſen wäre. Des Soldatenlebens müde, fällt ihm ein zurückzukehren, um zu ſehen, was Weib und Kind machen. Verkleidet kommt er in ſein Haus, als Armenier vermummt, und findet, wie wir oben geſehen, ein erwachſenes Mädchen, in dem er ſeine eigene Tochter erfährt, und einen Knaben, des Förſters Sohn. Er giebt ſich ſeiner Tochter nicht zu erkennen, und dieſe erzählt ihm auf Befragen: der Förſter ſey ihr Stiefvater, das heißt: ihrer Mutter zweiter Mann. Er tobt gewaltig. Wie? ſagt er, wie? deine Mutter hat auf's Neu gefreit? «Ja wohl,» antwortet die Tochter. Jetzt tritt die Förſterin in's Zimmer, einen Geburtstagskuchen, auf dem ein Wachs-

kerzchen steckt, in den Händen tragend. Sie sieht den Fremden nicht eher, bis ihn ihr die Kinder zeigen. Dann sagt sie ihm: wir führen zwar keine Wirthschaft, aber Ihr seyd uns doch willkommen, labt euch. Das Gespräch spinnt sich fort. Er, leidenschaftlich, aufbrausend, in mühsam zurückgehaltenem Grimme. Sie, nichts merkend, ihn nicht erkennend, den immer noch Heißgeliebten, wie sie mehrere Mal gesteht. Er ist noch jung, verändert kann er sich nicht viel haben. Ein Spötter müßte denken: Sie kennt ihn recht gut, aber sie ist pfiffig, sie will nichts wissen. Der Armenier erzählt, ihr todter Mann lasse sie grüßen. Dann macht er ihr Vorwürfe, daß sie zum zweiten Male geheirathet. Sie erwiedert darauf:

Ach mir war vor der zweiten Ehe bange!

aber ihr Vater habe ihr lange zugeredet, den Förster, der sie schon lange geliebt, nicht auszuschlagen, damit sie versorgt werde. Endlich, und da sie in der Zeitung gelesen, ihr Heinrich sey geblieben, habe sie sich bereden lassen. Auch sey sie jetzt mit ihrem zweiten Mann ganz zufrieden.

Nun kommt der Förster von der Jagd zurück. Umarmungen, Glückwünsche zum Geburtstage. Der Armenier muß alle diese Zärtlichkeiten mit ansehen und möchte bersten. Der Förster fragt:

was meint Ihr wohl, Kinder, was ich heute geſchoſſen habe? Sie rathen hin und her, und treffens nicht. «Einen ſchwarzen Schwan habe ich geſchoſſen.» Verwunderung. Er erzählt: im Schilfe hätte ein Schwanenweibchen geſeſſen, und um deren Beſitz hätten ſich zwei Schwanenmännchen blutig geſtritten. An der ängſtlichen Theilnahme, welche das Weibchen für den Einen der Kämpfenden gezeigt, habe er, der Förſter, ſogleich erkannt, daß dieſer der legitime Eheſchwan ſey, und um dem Streit ein Ende zu machen, habe er dem uſurpatoriſchen eine Kugel durch den Leib geſchoſſen, und bringe ihn in ſeinem Ranzen mit. Dem aufhorchenden Armenier gießt dieſe Waidgeſchichte Oel in die Wunde. Das iſt ja grade mein Fall, denkt er, du Förſter biſt der uſurpatoriſche ſchwarze Schwan, den ich aus der Welt ſchaffen muß. Während die Familie auf einen Augenblick das Zimmer verläßt, greift er wüthend nach der Büchſe — ſie iſt nicht geladen. Da fällt ihm ein, daß er Gift zu ſeinem eigenen Gebrauche bei ſich führe. Er ſchüttet es in den angefüllten Becher, der für den Förſter beſtimmt iſt. Dieſer mit der Familie tritt wieder in's Zimmer. Er ſetzt den Becher an den Mund, ſtellt ihn aber wieder weg, um noch etwas zu ſprechen. Dann reicht er ihn ſeiner Frau. Dieſe

will trinken, auf das Andenken ihres todten Heinrichs. Der Armenier fällt ihr in die Arme, und ſagt: thut das nicht. Dann fragt er ſie, was ſie thun würde, wenn der todtgeglaubte Dorner zurückkehre. Die Förſterin antwortet: ſie würde ihm freundſchaftlich bemerken: für dieſes Leben wolle ſie ihrem zweiten Manne bleiben, aber im künftigen Leben kehre ſie zu ihrem Heinrich zurück; und nachdem ſie ſolche Reden geführt, ſchmiegt ſie ſich dem Förſter an. Darauf fragt er die Tochter das Gleiche, ſie giebt die nämliche Antwort, und ſchmiegt ſich ihrem Stiefvater auf die andere Seite an. Endlich fragt er das Söhnchen. Das Bübchen, das überall mitſpricht, antwortet wie die Vorigen, und umklammert den Vater gleichfalls. Der Armenier, nachdem er dieſe mißtönende dreiſtimmige Fuge mit angehört, denkt: wie ich ſehe, iſt hier nichts für mich zu thun. Als man ihm daher den Becher zuerſt kredenzte, trank er ihn mit einem Zuge aus. Bald wird ihm übel. Mutter und Kinder laufen fort, nach einem Arzte zu ſchicken. Der Förſter bleibt allein zurück, und dieſem giebt ſich der Sterbende, als Heinrich Dorner, zu erkennen, läßt ihn aber ſchwören, nie ſeiner Frau etwas davon zu ſagen.

Das Schickſal, auf ſeiner Menſchenjagd, kehrt wohl auch einmal in eine ſtille Förſterswohnung

ein, aber dann hat es ſich verirrt, es bückt ſich um, durch die Thüre zu kommen, und findet keinen Platz, ſeinen Hofprunk auszukramen. Der Dichter der Heimkehr hat alle Wände eingeſchlagen, um dem königlichen Fatum Gemächlichkeit zu verſchaffen. Welche Kriecherei! Welche Verſchwendung! Kam es je einſiedleriſchen Landbewohnern in den Sinn, einen vornehmen böſen Gaſt mit ſolcher Pracht zu bewirthen? Welche koſtbare Reden! Welche hohe Pfeilerſpiegel, worin die Empfindungen ſich belächeln! Wie viele feingeſpitzte Betrachtungen für einen Förſter, eine Pfarrerstochter, ein im Walde erzogenes Mädchen und einen achtjährigen Knaben! In einer der erſten Scenen, wo Mutter und Tochter ſich liebkoſen, und erſtere zur zweiten ſagt: ihr Buſen ſey die warme Erde, aus der, ſie Tochter, als Roſe entſproſſen, antwortet die Roſe, ſich an der Mutter Bruſt werfend:

„O dürft' ich auch, ſo wie die Roſ' es kann,
„Hier, wo ich aufgeblüht bin, einſt vergeh'n.„

Warum will ſie vergehen? Warum früher ſterben als die Mutter? Woher dieſe nervenſchwache Stimmung einer Waldnymphe? Nur eine einzige natürliche Rede kommt im ganzen Stücke vor. Die Mutter hält ſie:

Wie ſchön
Der Kuchen diesmal mir gerathen iſt!

Sonſt überall iſt der unleidliche Stelzentritt der Empfindung. Ueber das ganze Stück der thränenfeuchte Himmel; gleich nach aufgehobenem Vorhange in allen Worten und Geberden das düſtere Grabgeläute, den traurigen Ausgang verrathend. Die Familie will des Vaters Geburtstag feiern und iſt alſo froh geſtimmt. Der zerſchmetternde Blitz ſollte aus heiterem Himmel kommen. Aber auf den Geſichtern aller Auftretenden zeigen ſich voreilig die Gewitterwolken.

Die Handlung — welche Unnatur! Iſt es glaublich, daß ein Mann von ſo heftiger Liebe dreizehen Jahre lang freiwillig von Weib und Kind wegbleibt, daß er nicht ſchreiben will, oder daß er keine Gelegenheit findet zu ſchreiben? Iſt es glaublich, daß er, trotz ſeines Bartes, von ſeiner Frau, mit der er fünf Jahre verheirathet war, nicht ſollte erkannt worden ſeyn? Iſt es in der Natur, daß ein kriegsluſtiger, kühner, und daher gewiß von aller Falſchheit fremde Mann, auch nur auf den Gedanken kommen konnte, ſeinen Nebenbuhler meuchelmörderiſch und feige mit Gift von der Welt zu ſchaffen?

Und die Entwicklung! — Die Frau erfährt nicht, daß der Armenier ihr voriger Mann ſey; er will ihr den Schmerz erſparen. Das iſt ſehr hübſch, ſehr edelmüthig, aber poetiſch, aber dra-

matiſch iſt es nicht! Wo bleibt das Schickſal? Ach wäre es nur immer weggeblieben. Mit Schmerz denkt ein Liberaler daran, daß in Deutſchland nie Geſchwornengerichte werden eingeführt werden dürfen. Welches Unheil würde daraus entſtehen, wenn man einer in der neuen äſthetiſchen Schule gebildeten Jury die Strafgerechtigkeit in die Hände geben wollte? Schlägt ein Vater den Sohn todt, um ihm ſein Geld zu ſtehlen, denkt eine poetiſche Jury: «es war ein vier und zwanzigſter Februar,» und ſpricht: Nicht ſchuldig. Erſchlägt ein Kain ſeinen Bruder, wird es einer Zigeunerin zugeſchoben, und der Mörder losgeſprochen. Verſucht ein Mann ſeinen Nebenbuhler zu vergiften, erwägt die pſychologiſche Jury, daß eine Geſchichte von einem ſchwarzen Schwan unglücklicher Weiſe in die Quere gekommen, und vergiebt.... Es iſt zum Erbarmen!

XII.

Das Nachtlager in Granada.

Schauspiel von Kind.

Ein dramatisches Landschaftsgemälde, das sehr gefällig und mit guter Kunst staffirt ist. Aber die Schauspieler hatten das Historische der Figuren zu sehr herausgehoben und die ruhende Natur in ihnen zurückgedrängt. Hierdurch ging das Idyllische des Gedichts verloren. Dem. ***, als Gabriele, war gleich anfänglich zu tragisch. Ihre Trauer und Klage über das entrissene Täubchen war nicht naiv genug, aber nur die heiterste Kindlichkeit kann den Schmerz über einen solchen Verlust vor dem Lächerlichen bewahren. Hätte der Geier ihren geliebten Gomez selbst geholt, sie würde sich nicht betrübter haben geberden können. Der Prinz Regent ward von Herrn *** im Ganzen lobenswerth dargestellt, nur war seine Gemüthlichkeit nicht heiter genug, wenn er es nicht gestanden hätte: «es ist ein Abentheuer,

« das mir, je länger auch je mehr gefällt, » würde man es kaum errathen haben. Auch wallten seine deutschen blonden Locken zu romantisch herab. Graf Otto wurde von Herrn *** übernatürlich dargestellt. Er deklamirte falsch und zu viel. Der Erzählung, die er vorzutragen hatte, fehlte es an epischer Ruhe. Die Erzählung ist der Kupferstich des Ereignisses; Umrisse, Charakter, Schatten und Licht müssen beibehalten werden, trägt man aber auch die Farben des Originals auf, so verwechselt man es mit demselben, wenn dies Abbild dem Urbilde gleich ist, und dann wird die epische Rezitation dramatisch; oder die Kopie bleibt hinter dem Originale zurück, und wird verglichen und verworfen. An der treuherzigen Kraft deutscher Ritter scheitern alle unsere Schauspieler. Es gelingt ihnen keine kräftige Natur; einen christlichen nordischen Helden wissen sie nicht darzustellen. Keine natürliche Fülle: man fürchtet für den darstellenden Künstler das Schicksal des Frosches in der Fabel. Herr *** hat überhaupt seine kleine Rolle zu wichtig gemacht. Dieses ist sein und vieler Andern unheilbares Gebrechen. Sie wähnen, die Bedeutung einer untergeordneten Rolle sey schon vom Dichter durch die kleinere Zahl von Auftritten und Reden gehörig eingeschränkt, und sie

dürften das ihnen Zugemeſſene nach Herzensluſt gebrauchen. Keiner will Schatten ſeyn. Das ſind die übeln Folgen, wenn theatraliſche Vorſtellungen nicht monarchiſch geleitet werden. Schauſpieler, die leuchten wollen, wo es nicht ſeyn darf, muß man gewaltſam unter den Scheffel ſtellen.

XIII.

Graf von Eſſex.

Trauerſpiel, nach dem Engliſchen des Banks.

Hier ſind, nicht Charaktergemälde, wo ein glänzendes Farbenſpiel das Auge blendet, und reiche Drapperien die falſchen Umriſſe bedecken, ſondern Charakterbildwerke, treu und vollendet der Natur nachgeahmt. Dieſe Gediegenheit findet ſich oft ſelbſt in den untergeordneten dramatiſchen Werken der Engländer. Das haben ſie von dem öffentlichen Leben ihrer geſchichtlichen Menſchen. Je unfreier ein Volk iſt, je romantiſcher wird ſeine Poeſie. Manche Erleichterung und Zierde, welche letztere auf der Bühne dem darſtellenden Künſtler gewährt, entbehrt derſelbe, wenn er in jener andern auftritt. —

Frau v. *** gab uns eine ſehr gelungene Darſtellung der Königin Eliſabeth. Sie zeigte die natürliche, bequem anſtehende Hoheit, nicht jene angenommene theatraliſche, die keinen Au-

genblick der Täuſchung zuläßt. Mit mehr Majeſtät als Empfindung wußte ſie in dem Kampfe zwiſchen Zorn und Liebe den Sieg des einen beſſer zu ſpielen, als den der andern. Ihre Geberden der Ereiferung ſchienen manchmal zu ausdrucksvoll. Der Zorn der Mächtigen zeigt ſich äußerlich ſehr verſchieden von dem der Schwachen. Letzterer iſt zappelnder Art; denn er ſucht ſich Luft zu machen, durch Worte und Zeichen. Die Seelenbewegung der Großen iſt mehr nach innen gerichtet. Warum ſollte eine Königin ſelbſt die Fauſt ballen, da tauſend fremde Fäuſte zum Dienſte ihrer Rache bereit ſind? — Herr *** zeigte als Eſſex weder die Beſonnenheit des Spiels, die man ihm zutrauen durfte, noch das Feuer, das in frühern Vorſtellungen an ihm zu loben war. Dieſer Eſſex hätte die Liebe einer Königin weder zu erwerben verſtanden, noch zu verſcherzen ſich erkühnt.

*

XIV.

Der Fündling,

oder:

Die moderne Kunstapotheose.

Lustspiel von Contessa.

Die Erfindung ist etwas keck. Ein so scharf geschliffenes Werkzeug, als der Ehebruch, ist zu gefährlich, um damit zu spielen. Der Irrthum, des Lustspiels Sohn, soll mit Dingen tändeln, die minder ehrwürdig sind. Dann — das nach seinem Elemente Schnappen, des auf's trockne Alltagsleben geworfenen, und in den Maschen häuslicher Sorgen zappelnden Künstlers, ist ein, durch den starken Gebrauch seit her, ganz zerfaserter Stoff. Auch hat unser Dichter ihn nicht sonderlich neu aufgeputzt. Mann und Frau mahlen beide, jener Bilder, diese Kaffe: das ist der herzzerreißende Gegensatz zwischen Kunst und Küche. Die Frau Künstlerin, welche ihr Mann idealisch drappirt und bekränzt hatte, um einem

Gemälde als Vorbild zu dienen, entläuft, so angethan, dem Pinsel, weil ihr gemeldet wird, die Milch sey übergelaufen: das ist die prosaische Feuerspritze, die ein poetisches Gemüth auslöscht. Dann — die Verwechslung der beiden Medaillons, die der Kammerdiener wagt, ist eine zwar schöne Arglist, die aber nicht gutwillig dem Genius des Dichters gefolgt ist, sie mußte gewaltsam entführt werden. Dann — die Sprache, worin das Lustspiel geschrieben, ist die jetzt, wegen ihrer Wohlfeilheit, so beliebte gereimte Prosa: das heißt derbes Pumpernickel zu zierlich geformten Pfeffernüssen verbacken. —

XV.

Ueber den Charakter des Wilhelm Tell in Schiller's Drama.

Aus Schiller's liebevollem, weltumfluthenden Herzen entsprang Tell's beschränktes, häusliches Gemüth und seine kleine enge That; die Fehler des Gedichtes sind die Tugenden des Dichters. Wäre es mir auch immer gleichgültig, nur diesesmal möchte ich nicht mißdeutet seyn — ich vermisse, doch ich beklage nicht. Der reiche Schatz der Kunst kann eine Kostbarkeit entbehren, das Seltenste ist ein edler Geist. Dem liebenswürdigen Schiller stehen seine Mängel besser, als besseren Dichtern ihre Vorzüge an. Ihm zittert das Herz, ihm zittert die Hand, welche formen soll, und formlos schwanken die Gestalten. Der Frost bildet glänzende Krystalle, bildet schöne Blumen an den Fensterscheiben, der Frühling schmilzt sie weg; das Glas wird leer, doch durchsichtig, und zeigt den warmen blauen Himmel; das Auge staunt nicht mehr an, aber es weint.

Es thut mir leid um den guten Tell, aber er iſt ein großer Philiſter. Er wiegt all ſein Thun und Reden nach Drachmen ab, als ſtünde Tod und Leben auf mehr oder weniger. Dieſes abgemeſſene Betragen, im Angeſichte grenzenloſen Elends und unermeßlicher Berge, iſt etwas abgeſchmackt. Man muß lächeln über die wunderliche Laune des Schickſals, das einen ſo geringen Mann bei einer fürſtlichen That Gevatter ſtehen, und durch deſſen linkiſches Benehmen die ernſte Feier lächerlich werden ließ. Tell hat mehr von einem Kleinbürger, als von einem ſchlichten Landmann. Ohne aus ſeinem Verhältniſſe zu treten, ſieht er aus ſeinem Dachfenſter über daſſelbe hinaus; das macht ihn klug, das macht ihn ängſtlich. Als braver Mann hat er ſich zwar den Kreis ſeiner Pflichten nicht zu eng gezogen; doch thut er nur ſeine Schuldigkeit, nicht mehr und nicht weniger. Er hat eine Art Lebensphiloſophie und iſt mit Ueberlegung, was ſeine Landesleute und Standesgenoſſen aus bewußtloſem Naturtriebe ſind. Er iſt ein guter Bürger, ein guter Vater, ein guter Gatte. Es iſt ſehr komiſch, daß er ſeinen geſunden Bergesknaben, ſtarken Kindern einer rauhen Zeit, eine Art Erziehung giebt, wie ſie Salzmann in Schnepfenthal den ſeidnen Püppchen des achtzehnten Jahrhunderts gab. Er

härtet ſie ab, ſie ſollen ausgerüſtet werden gegen das Ungemach des Lebens, ja er bemüht ſich ſogar, ihren Verſtand aufzuklären, und die abergläubiſche Wirkung der Ammenmährchen zu zerſtören. Tell hat den Muth des Temperaments, den das Bewußtſeyn körperlicher Kraft giebt; doch nicht den ſchönen Muth des Herzens, der, ſelbſt unermeßlich, die Gefahr gar nicht berechnet. Er iſt muthig mit dem Arm und furchtſam mit der Zunge; er hat eine ſchnelle Hand und einen langſamen Kopf, und ſo bringt ihn endlich ſeine gutmüthige Bedenklichkeit dahin, ſich hinter den Buſch zu ſtellen, und einen ſchnöden Meuchelmord zu begehen, ſtatt, mit edlem Trotze, eine ſchöne That zu thun.

Tells Charakter iſt die Unterthänigkeit. Der Platz, den ihm die Natur, die bürgerliche Geſellſchaft und der Zufall angewieſen, den füllt er aus und weiß ihn zu behaupten; das Ganze überblickt er nicht, und er bekümmert ſich nicht darum. Wie ein ſchlechter Arzt, ſieht er in den Uebeln des Landes und ſeinen eigenen, nur die Symptome, und nur dieſe ſucht er zu heilen. Geſchickt und bereit den einzelnen Bedrängten und ſich ſelbſt zu helfen in der Noth, iſt er unfähig und unluſtig, für das Allgemeine zu wirken. Als der flüchtige Baumgarten ſeine Landsleute um Bei-

ſtand anfleht, denken dieſe mehr an die Verfolgung, als an den Verfolgten, laſſen ſich erzählen, klagen um das Land und zaudern mit der Hülfe. Tell erſcheint, ſieht nicht auf die Verfolgung, ſondern nur auf den Verfolgten und rettet ihn. Ein ſolcher Mann kann in einem Schiffbruche, als guter Schwimmer, vielen Verunglückten Hülfe leiſten; doch unfähig das Steuer zu führen, wird er den Schiffbruch nicht verhüten können. Wenn er nun in einem Sturme den Geängſtigten zuruft: fürchtet euch nicht, ich kann ſchwimmen, ich ziehe euch aus dem Waſſer — wird er, wie überall, wo der Charakter mit den Verhältniſſen in Widerſpruch ſteht, komiſch erſcheinen, und eine Wirkung hervorbringen, die der ernſten Würde der Tragödie ſchädlich iſt.

Auf dem Rütli, wo die Beſten des Landes zuſammenkommen, fehlte Tell's Schwur; er hatte nicht den Muth, ſich zu verſchwören. Wenn er ſagt:

Der Starke iſt am mächtigſten allein —

ſo iſt das nur die Philoſophie der Schwäche. Wer freilich nur ſo viel Kraft hat, grade mit ſich ſelbſt fertig zu werden, der iſt am ſtärkſten allein; wem aber nach der Selbſtbeherrſchung noch ein Ueberſchuß davon bleibt, der wird auch andere beherrſchen, und mächtiger werden durch

die Verbindung. Tell verſagt dem Hute auf der Stange ſeinen Gruß; doch man ärgert ſich darüber. Es iſt nicht der edle Trotz der Freiheit, dem ſchnöden Trotze der Gewalt entgegengeſetzt: es iſt nur Philiſterſtolz, der nicht Stich hält. Tell hat Ehre im Leibe, er hat aber auch Furcht im Leibe. Um die Ehre mit der Furcht zu vereinigen, geht er mit niedergeſchlagenen Augen an der Stange vorüber, damit er ſagen könne, er habe den Hut nicht geſehen, das Gebot nicht übertreten. Als ihn Geßler wegen ſeines Ungehorſams zur Rede ſtellt, iſt er demüthig, ſo demüthig, daß man ſich ſeiner ſchämt. Er ſagt, aus Unachtſamkeit habe er es unterlaſſen, es ſolle nicht mehr geſchehen — und wahrlich, hier iſt Tell der Mann, Wort zu halten.

Der Apfelſchuß war mir immer ein Räthſel, ja mehr — ein Wunder. Er ſoll geſchehen ſeyn, man glaubt daran, gleichviel. Die Natur iſt oft unnatürlich, ſie ſchafft Mißgeſtalten, und die Geſchichte iſt oft undramatiſch; aber man muß das liegen laſſen. Ein Vater kann alles wagen um das Leben ſeines Kindes, doch nicht dieſes Leben ſelbſt. Tell hätte nicht ſchießen dürfen, und wäre darüber aus der ganzen ſchweizeriſchen Freiheit nichts geworden. Man frage nur die Zeugen der That, man höre, was ſie ſagen, beobachte

die Schweigenden — ſie alle haben ſie verdammt. Ja die gelungene That iſt noch ganz ſo häßlich, als es die gewagte war; das Entſetzen bleibt, und die Furcht, der Vater hätte ſein Kind treffen können, iſt größer, als die frühere war, er könnte es treffen. War Geßler's Gebot ſo ungeheuer, daß es einen Vater ganz aus der Natur werfen konnte, und er nicht mehr bedachte, was er that: ſo hätte auch Tell, ohne Bedacht, dem Befehle nicht gehorchen, oder den Tyrannen erlegen ſollen. Aber er war doch beſonnen genug, wie ein Weib zu bitten, und ſein lieber Herr, lieber Herr zu ſagen, wofür der bange Mann Ohrfeigen verdient hätte. Daß er dem Landvogt tollkühn eingeſtand, was er mit dem zweiten Pfeile im Sinne geführt, das war auch wieder Philiſterei; die ehrliche Haut kann nicht lügen. Dieſes ängſtliche Weſen, dieſe Unbeholfenheit des guten Tell, entſprang aber nicht aus Scheu des Unterthanen vor ſeinem Herrn — dieſes Gefühl, wie er ſpäter gezeigt, konnte er überwinden — nein, es war die Scheu des Bürgers, dem Edelmanne gegenüber. Ganz anders betrug ſich der Ritter Rudenz. Das iſt es aber eben, und das hätte der Dichter bedenken ſollen. Man muß das Bürgervolk nur immer in Maſſe kämpfen laſſen; man darf keinen Helden aus ſei-

ner Mitte an seine Spitze stellen. Der schönste Kampf kommt in Gefahr dadurch lächerlich zu werden.

Es ist traurig — ja schlimmer: es ist verdrüßlich, daß Tell in die Lage kommt, um der guten Sache willen, schlechte Streiche machen zu müssen. Verrath kann wohl nothwendig werden, aber sittlich wird er nie, auch nicht, wenn an Feinden begangen. Und ist es nicht Verrath, ist es nicht ein schlechter Streich, wenn Tell, als der Landvogt sich auf dem See seiner Hülfe anvertraut — der Feind dem Feinde — dem Schiffe entspringt, es in die Wellen zurückstößt und wieder dem Sturme Preis giebt? Tell zeigt sich hier auch wieder als Pedant, als Schulmoralist und buchstäblicher Worthalter. Er glaubt nicht den Landvogt getäuscht zu haben; er versprach ihn aus der gegenwärtigen, zehn Schuhe breiten Gefahr zu retten, und dies hat er gethan. Dem Schiffer, den Tell nach seiner Befreiung das Ereigniß erzählte, sagt er:

> Ich aber sprach: Ja, Herr, mit Gottes Hülfe
> Getrau' ich mir's, und helf uns wohl hindannen.
> So ward ich meiner Bande los und stand
> Am Steuerruder und fuhr redlich hin; —

Das nennt er redlich hinfahren! Wie ist nur der schlichte Mann zu dieser feinen jesuitischen Sinnesdeutung gerathen?.... Jetzt kommt Geß-

ler's Mord. Ich begreife nicht, wie man dieſe That je ſittlich, je ſchön finden konnte. Tell verſteckt ſich, und tödtet, ohne Gefahr, ſeinen Feind, der ſich ohne Gefahr glaubte. Die Natur mag dieſe That rechtfertigen, ſo gut es ihr möglich iſt, aber die Kunſt vermag es nie. Als Tell ſpäter mit Johann von Schwaben zuſammentrifft, und dieſer mit dem Mordgeſellen Brüderſchaft machen will, ſtößt ihn Jener mit Abſcheu zurück und ſpricht:

Unglücklicher!
Darfſt Du der Ehrſucht blut'ge Schuld vermengen
Mit der gerechten Nothwehr eines Vaters?

Doch Tell irrt. Aus Ehrſucht hat er freilich den Landvogt nicht getödtet, doch mit Nothwehr — ſollte dieſe ja, gegen eine rechtliche Obrigkeit, je rechtlich ſtatt finden können — kann er ſich nicht entſchuldigen. Damals, wenn er, um den Schuß von ſeinem Kinde abzuwenden, den Bogen nach Geßler's Bruſt gerichtet hätte, wäre es Nothwehr geweſen, ſpäter war es nur Rache, wohl auch Feigheit — er hatte nicht den Muth, eine Gefahr, die er ſchon mit Zittern kennen gelernt, zum zweiten Male abzuwarten.

Sollte ich aber jetzt auf die Frage Antwort geben: wie es denn Schiller anders und beſſer hätte machen können? — wäre ich in großer Ver-

legenheit. Der dramatiſche Dichter, der einen geſchichtlichen Stoff behandelt, kann eine wahre Geſchichte nach ſeinem Gebrauche ummodeln; denn es ſchadet der Geſchichte nicht, man kennt ſie, und ſie bleibt doch geſchehen, wie ſie geſchah. Eine geiſtige Ueberlieferung aber darf er niemals ändern. Dieſe beſteht nur durch den Glauben, und wird zerſtört, wenn der Glaube umgeworfen oder anders gerichtet wird. Eine ſolche Ueberlieferung iſt das Ereigniß mit Tell. Aus dieſem Zwange aber entſprangen Verhältniſſe, mit welchen die Kunſt nicht fertig werden konnte. Schiller führte uns, mit Bedacht und Geſchicklichkeit, die Leiden der Schweizer vor Augen; wir ſehen, was Baumgarten, Melchthal, Bertha und die übrigen dulden und fürchten. Dieſe Leiden fließen endlich in ein Meer der Noth zuſammen, das Alles bedeckt; dieſe Klagen bilden endlich eine Vereinigung, die das Land rettet. Tell aber ragt im Thun und Leiden zu monarchiſch vor, gehört nicht zu dem topographiſchen Schickſale der Schweiz und iſt übrigens der Mann nicht, eine monarchiſche Rolle zu ſpielen. Er iſt zu ängſtlich, bedenkt zu viel und duckt ſich gern. Den Mann mit breiten Schultern, füllt nicht ganz ſeine Seele aus. Warum ihn aber Schiller ſo behandelt, iſt ſchwer zu erklären. Er

hätte ihn können alles thun, alles ertragen laſſen, was er gethan und ertragen, und ihn dabei trotziger, hochſinniger, gebietender machen können.

Wilhelm Tell bleibt aber doch eines der beſten Schauſpiele, das die Deutſchen haben. Es iſt mit Kunſtwerken, wie mit Menſchen: ſie können bei den größten Fehlern liebenswürdig ſeyn. Was heißt aber ein liebenswürdiges Schauſpiel? Ein liebenswürdiges Schauſpiel iſt ein Schauſpiel, das liebenswürdig iſt; die Kritik weiß hierüber nicht mehr, als jedes andere Frauenzimmer.

XVI.

Der Hausdoctor.

Luſtſpiel von Ziegler.

Dieſes Luſtſpiel iſt gut, angenehm, unterhaltend, es hat artige Streiche; doch nur mit Widerwillen laſſe ich ihm Gerechtigkeit widerfahren, weil Aeußerungen gegen Recht und Sittlichkeit darin vorkommen, die nicht zu verzeihen ſind. Man pflegt zwar zu ſagen, es ſey dem dramatiſchen Dichter und ſeiner eigenen Geſinnung nicht anzurechnen, wenn er eine dramatiſche Perſon, nach ihrer böſen Natur, reden und handeln läßt. Das iſt freilich wahr; aber es iſt doch dem dramatiſchen Dichter anzurechnen, wenn er verſäumt, einer ſolchen übeldenkenden und übelwollenden Perſon, eine beſſergeartete gegenüber zu ſtellen, die ſchlechtes Reden und Handeln rügt und ſtraft. Da iſt ein alter Graf Sonnenſchild, von dem ſie ſagen, er habe ein gutes Herz, weil er vier Millionen Allodial-Vermögen beſitzt, ungerechnet

große Fideicommiß-Güter; sein Herz ist aber nicht besser, als es seyn muß, wenn man dick werden will. Dieser fette Herr Graf erlaubt sich mit seinen untergebenen Hausgenossen hochadlige gnädige Späße, die alle schlecht sind, ohne daß sie jemand übel nimmt. Dieses gelassene Dulden der Beleidigungen ist ein Verbrechen des dramatischen Dichters. Nicht etwa darum, weil zu fürchten wäre, die Vornehmen möchten daraus lernen, auf die Geringern mit Verachtung herabzusehen (sie haben eine größere Schule als die Bühne, worin sie im Hochmuthe unterrichtet werden), sondern darum, weil sich das Volk dabei gewöhnt, sich selbst gering zu schätzen und zu glauben, es sey geboren, bald das Jagdwild, bald das Hausthier der Großen zu seyn. Ich erzähle einige von den gräflichen Späßen. Der Herr Graf fahren Abends spazieren, und, der Himmel mag wissen, ob durch eine Indigestion oder eine Congestion weich gemacht, es kommt ihnen in den Sinn, die Pracht und Majestät der untergehenden Sonne zu bewundern. Der dicke Kutscher aber, dem die Natur selbst befohlen, die ganze Breite des Bockes auszufüllen, konnte dem hochgräflichen Auge nicht Platz machen, und verdunkelte die Majestät der Sonne. Zur Strafe mußte der alte Mann auf einem dürren Klepper

sechs Meilen Kourier reiten, so daß er halb todt nach Hause kam. Einen andern Spaß lasse ich eben diesen Kutscher Hannibal selbst erzählen. «Vorigen Sommer fiel ihm (dem Grafen) auf «einmal ein, ich hätte große Anlage zu einem «Seiltänzer. Ich hielt das auch für einen gnä«digen Spaß, und spaßte mit. Aber ehe ich «mir es versah, war ein Seil gespannt, und ich «mußte hinauf. Er gab mir einen großen Baum «in die Hand, und mit dem Baum sollte ich mich «in der Luft erhalten. Ich fiel aber herab, und «schlug mit der Faust Seine Excellenz auf die «Nase, und da wurde ich einen ganzen Tag ein«gesperrt, und bekam nichts als Häringsköpfe zu «essen, und keinen Tropfen zu trinken.» Man sieht wohl, der Kutscher Hannibal war kein Sohn des Hamilkar, sonst hätte er mit dem Balancir-Baume die Rechte der Menschen besser im Gleichgewicht erhalten! Der Schloßinspector des Grafen hatte den gräflichen Kakadu zu füttern vergessen. Was thut der gnädige Herr, um den Tod des Lieblings zu rächen? Er jagt mit dem Degen in der Hand so lange hinter dem alten Inspector her, bis diesem keine andere Zuflucht bleibt, als den Hühnersteig hinauf zu klettern. Darauf läßt er Stroh und Hobelspäne unter das Hühnerhaus legen und sie anzünden. Um dem

Feuertode zu entrinnen, muß der Geängſtigte wieder herabkommen. Der Graf wirft ihm vor, er habe das Schloß anzünden wollen, und haut ihn mit ſeinem Hirſchfänger. Nach dieſes Spaßes Vollendung läßt der gnädige Herr abermals den Kutſcher Hannibal kommen, und ſagt ihm, er müſſe von Moskau nach Liſſabon Kourier reiten. Dieſer erſchrickt, worauf der Graf zu ſeiner Umgebung mit Lachen die Worte ſpricht: «Jetzt iſt der wieder in Todesangſt. Das iſt ſo meine Unterhaltung, koſtet mir aber viel Geld.» Herr Ziegler, ſchreiben Sie ja keine vaterländiſchen Schauſpiele mehr; lieber verſetzen Sie die Handlung nach Nord-Amerika, wo man keinen andern Adel kennt und achtet, als den die Natur verlieh!

*

XVII.

Le Corrupteur,

Comédie en cinq actes et en vers;

précédée de

Dame Censure,

Tragi-Comédie en un acte et en prose; par LEMERCIER, de l'académie Française. Paris, 1823.

---

1. Dame Censure.

Es wird mir ganz unerklärlich, wie die Freunde der Preßfreiheit so dumm seyn mögen, gegen die Censoren zu eifern? Was können sie dabei gewinnen? Nichts, als daß endlich kein Mann von Geist und Herz wird Censor seyn wollen, und daß man genöthigt seyn wird, die Censur den Nachtwächtern anzuvertrauen. Ein Schriftsteller von Verstand hat nie einen Censor von Verstand zu fürchten, denn auch die strengsten Richter sind geneigt, ihre Anverwandten freizusprechen, und unter Censoren zumal, begegnet man selten einem Brutus. Noch einen andern strategischen Fehler begehen die Vertheidiger der Preßfreiheit.

Sie glauben es recht ſchlau zu machen, wenn ſie allen Leuten erzählen, wie durch Cenſur die liebe Aufklärung verfinſtert, wie Kunſt und Wiſſenſchaft, Geiſt, Gemüth, jede Bürgertugend dadurch gehemmt werde. Wenn dieſes wahr wäre — und es iſt nicht wahr — müßte man es zu verheimlichen ſuchen; man muß ſtatt von der Wirkſamkeit von der Unwirkſamkeit der Cenſur ſprechen, und zeigen, daß die öffentliche Meinung elaſtiſch iſt, die, niedergedrückt, eine weit größere Kraft äußert, als ſie freigelaſſen geoffenbart hätte.... Nicht blos aus den ausgeſprochenen Gründen, ſondern auch wegen der ſtümperhaften Bearbeitung des Stoffes, iſt die Tragi-Komödie des Herrn Lemercier ein verwerfliches poetiſches Werk zu nennen. Ob es ihm an Fähigkeit gemangelt, mag noch unentſchieden bleiben, bis wir zum andern Stücke kommen; ſo lange mag das Talent des Verfaſſers die Ausflucht des Alibi für ſich geltend machen. Aber auch mit Talent hätte dem Dichter ſein Werk mißlingen müſſen, weil er nicht für die Wahrheit, ſondern für ſeinen Vortheil ſtritt, und es der Fluch des Eigennutzes iſt, ſelbſt das Recht in Unrecht umzuwandeln. Tapferkeit nur für Andere iſt eine Tugend; nicht mit Obſt, mit unfruchtbaren Lorbeern bezahlt man den Heldenmuth. Es ſoll nicht ge-

ſagt ſeyn, daß man nicht behaupten dürfe: zwei mal zwei iſt vier, wenn man bei dieſer Rechnung zufällig ſeinen Vortheil findet; aber dieſer Vortheil darf nur ein zufälliger Fund, und nicht, wie bei Herrn Lemercier, das Ziel ſeyn, wonach man ausgeht. Der Verfaſſer war nämlich ſo unglücklich, daß die Theatercenſur ſeine zahlreichen Tragödien und Komödien theils gar nicht, theils nur verſtümmelt zur Aufführung kommen ließ. Um ſich dafür zu rächen, ſchrieb er ſeine Dame Cenſur; die Rachegöttin iſt aber eine einfältige Muſe, und mit Säure im Herzen dichtet man ſchlecht, wie man mit Säure im Magen ſchlecht verdaut. Als handelnde Perſonen treten auf: Dame Cenſur, Tochter des Argwohns und der Furcht; die Parzen, Geſellſchafts-Damen der Cenſur; der Stolz, der Eigennutz, die Heuchelei, die Unwiſſenheit, der Partheigeiſt, die Muſen, noch allerlei himmliſche und hölliſche Perſonen — kurz, die Götter des Olymps vereinigen ſich mit den Göttern der Unterwelt, auf gemeinſchaftliche Koſten langweilig zu ſeyn. Die Komödie endigt mit einer Hinrichtung. Jupiter nämlich erhört das Flehen der Tugenden, und ſchickt den Merkur mit dem Befehle an Atropos, daß ſie der Cenſur den Kopf abſchneiden ſolle. Die Scharfrichterin nimmt ihre

Scheere, thut, was ihr befohlen, und ſpricht: «Oui, crac!.... c'est fait. Voilà Dame Censure évanouie pour toujours.»

Die Leſer könnten glauben, daß wenn ich, nur ein deutſcher Recenſent, ſchon die Dame Cenſur abgeſchmackt gefunden habe, die Franzoſen gar, dieſe heilloſen Götzendiener des Geſchmacks, ſich mit Abſcheu davon weggewendet haben müſſen — aber mit nichten! der Partheigeiſt in Paris findet die Aſſa fötida wohlſchmeckend, und die Roſe wird ihm ein Gegenſtand des Ekels. Ein liberales Blatt, das mit vielem Geiſte geſchrieben iſt, hat von dem beſprochenen Luſtſpiele geurtheilt: «Chacun de ceux qui ont déjà lu cette singulière production du plus fécond de nos auteurs dramatiques, et de l'un de nos littérateurs les plus éminens, ne nous démentira sans doute pas quand nous affirmerons que c'est un chef-d'oeuvre de malice, de causticité, de finesse et d'enjouement.» An dieſem Lobe iſt keine Sylbe wahr, und man wundert ſich, daß jener Baum der Nicht-Erkenntniß, den man nur ſanft zu ſchütteln braucht, daß die ſchönſten Früchte herabfallen, den man nur leicht anzuritzen braucht, daß der vollſte Saft herausfließe, dem Verfaſſer keinen Kern von Verſtand und keinen Tropfen Geiſt gegeben hat.

2. Le Corrupteur.

Auch dem muthwilligſten Spötter gelingt es nicht, ſeinen Freund, wie ſelbſt dem unmuthigſten nicht, ſeinen Feind lächerlich zu machen. Der Liebe erſcheint Alles im Lichte, dem Haſſe Alles im Schatten; das Lächerliche aber entſpringt aus dem Kampfe des Hellen mit dem Dunkeln, und ſich dieſen Streit klar anzuſchauen, muß man ein unbefangener Richter ſeyn. Darin liegt es wohl, daß die heutigen Franzoſen ſelten mehr eine gute Komödie ſchreiben. Die verſchiedenen Stände, nicht wie ehemals, nur durch Geburt, Rang, Reichthum, Macht und Gewerbe, ſondern feindlicher, durch die Geſinnung getrennt, haſſen ſich zu ſehr, um ſich über einander luſtig zu machen, und dringen, ſtatt mit dem Rappiere des Scherzes, mit dem Schwerte der Erbitterung gegen einander ein. Die neuern Tragödien und Komödien der Franzoſen ſind nichts als dramatiſirte Kammer-Sitzungen, und es giebt nichts Langweiligeres, als dieſe Wachtparaden des Royalismus oder Liberalismus. Die Trauerſpieldichter legen das gigantiſche Schickſal, gewindelt in eine epigrammatiſche Wiege, und die Luſtſpieldichter ſetzen den neugebornen Scherz auf ein Schlachtroß, und — große wie kleine Geſchichten, was

an den Lauernden vorübergeht, alles wird in das Prokruſtes-Bett der Politik gemartert. Dem Geſagten zufolge wird das Luſtſpiel des Herrn Lemercier, von welchem hier die Rede iſt, höchſt wahrſcheinlich nicht viel taugen. Der Verfaſſer iſt ein griesgrämlicher Liberaler, der es nicht verſteht in einen ſauern Apfel zu beißen und dabei zu lächeln. Ein junger Graf, ein höchſt pedantiſcher Schuft und langweiliger Lowelace, entführt die Nichte eines guten Hauſes. Der Onkel des Mädchens, ein Gerichtspräſident, deſſen Frau, die Ehepräſidentin, der Bruder, noch eine alte Tante, ein Hausfreund, ein Abbé, die Kammerfrau, der Jäger, der Portier, kurz alles Volk, was zwiſchen Dach und Keller wohnt, ſämmtlich ehrliche Leute, ſind wüthend gegen den Entführer, und wollen von deſſen Friedensanträgen nichts hören. Aber unſer Windbeutel von Graf kommt in das beleidigte Haus hineinzuſauſen, und ſagt, er junger Menſch kenne die Schwächen der Herrn der Schöpfung, und er wolle ſchon Alles in's Gleiche bringen. Und wahrhaftig es gelingt ihm! Vom Portier bis hinauf zum Gerichtspräſidenten beſticht er alle ſeine Widerſacher, und zwar alle höchſt unromantiſch mit Baarſchaft, die er jedem, nur auf eine andere Weiſe, beibringt. Er hätte auch wirklich das entführte

Mädchen, das ihn nicht leiden mag, erheirathet, wenn nicht glücklicher Weise ein junger Mensch dazwischen gekommen wäre, der, ein Gran Ehrlichkeit, die Unze Spitzbüberei neutralisirt, und der Tugend das Uebergewicht giebt.... das sind aber schlechte Späße! Nicht was wesentlich der menschlichen Natur entspricht, sondern was ihr scheinbar widerspricht, gehört in das Lustspiel. Wer das Herz der Menschen kennt, weiß, daß deren Tugend oft nur an einem Haare hängt; aber wenn auch — das Haar hält. Ueberdieß hat unser Dichter, die in seinem Lustspiele vorkommenden Standespersonen: den Grafen, den Gerichtspräsidenten, den Abbé, zu einem Teige zusammengeknetet, und Oppositions-Pillen daraus geformt, die gar nicht gut schmecken. Es ist ein untrügliches Zeichen, daß ein dramatisches Gedicht, oder ein episches, oder ein Roman, oder ein historisches Werk, mißlungen, wenn man daraus die politischen Ansichten des Verfassers erkennt. Shakspeare und Walter Scott haben in ihren Dichtungen mit keinem Worte verrathen, ob sie mehr die Freiheit oder mehr die Herrschaft liebten. — Herr Lemercier hat nur sich gedichtet, und sich nur.

XVIII.

Maria Stuart.

Trauerspiel von Schiller.

Ob die dichterische Vortrefflichkeit eines Schauspieles für dessen schlechte theatralische Darstellung Ersatz gebe, oder das durch letztere erregte Mißbehagen nur noch größer mache, darüber gelangt man nicht so gleich zur klaren Ansicht. Ich habe mich endlich für das letztere, nämlich dafür bestimmt, daß das schlechte Spiel in einem guten Stücke am meisten unerträglich sey. Doch giebt es hier wieder einen Höhepunkt, bei dem sich die Sache umwandelt. Es können Schauspieler unter aller Beurtheilung ihr Spiel zur Parodie eines dramatischen Meisterwerks machen, und hierdurch, ohne ihr Verdienst, höchst ergötzlich werden. Diese Art der Unterhaltung würde die heutige Vorstellung gewährt haben, hätten alle unsere Mimen so gespielt wie Einige. Aber leider geschah es nicht, und ich vermochte darum nur

die drei ersten Akte auszudauern, auf welche auch allein die nachfolgenden Bemerkungen sich beziehen. Die schlechtern Schauspieler waren es nicht, sondern die bessern, die mich diesmal fortgetrieben.

Frau *** darf sich in der Darstellung der Elisabeth, in die Reihe der vorderen tragischen Künstlerinnen setzen, und ihr allein verdanken wir, daß Schiller's Maria Stuart wenigstens ein Monodrama blieb. Gelang ihr auch minder das, was die heuchlerische Königin scheinen wollte, darzustellen, als das, was sie ist, so war doch selbst dieser Theil ihres Spiels nicht sowohl die Schattenseite, als eine schwächer beleuchtete Gegend in einem schönen Landschaftsgemälde. Einige Bemerkungen, sollten auch rügende darunter vorkommen, können der Künstlerin beweisen, daß sie die Aufmerksamkeit an jede ihrer Reden und Bewegungen zu fesseln verstand. Bei den Worten, welche sie gegen den bewerbenden französischen Gesandten richtet:

> Die Könige sind Sclaven ihres Standes,
> Dem eignen Herzen dürfen sie nicht folgen —

legte sie die Hand auf's Herz. War dies recht gethan? Ich glaube nicht. Auch davon abgesehen, daß diese Bewegung zu spielen selbst die aufmerksamste Heuchelei so selten bedächtig genug

iſt (aus phyſiſchen und phyſiologiſchen Gründen, die hier nicht erörtert werden können), ſo wäre ſie hier, wo Eliſabeth als Königin erſcheinen ſollte, auch bei wahrem Gefühle, als etwas zu bürgerliches und häusliches, nicht an ihrem Orte geweſen. Ueberhaupt iſt dieſes Fingerdeuten auf den Sitz der Gefühle, das die Bewohner der Bretterwelt ſo häufig gebrauchen, etwas tadelnswerthes. Nur höchſtens in der Oper, beim Singen, iſt es zu dulden, als ein trauriger, aber nothwendiger Entrechat der tanzenden Hände, ohne welchen dieſe nicht zum Gleichgewicht und ſtehen gebracht werden können. Im Schauſpiele aber iſt das Handaufdiebruſtlegen (ein wahres Commandowort) etwas unedles und unnatürliches, das oft eine komiſche Wirkung hervorbringt. Es wird hierdurch die Liebe zu einer bloßen Wallung des Geblüts herabgezogen, und ihr Schmerz als ein Muskelkrampf erklärt. — In der nämlichen Scene, da Eliſabeth dem Grafen Leiceſter das Ordensband abnimmt, und es dem franzöſiſchen Geſandten umhängt, warf Frau ***, als ſie den bekannten Wahlſpruch des Hoſenbandordens: Hony soit qui mal y pense ausſprach, einen ſtrengen zurechtweiſenden Blick auf Leiceſter, der mißmuthig über die franzöſiſche Brautbewerbung hätte daſtehen ſollen. Es war

dies ein feiner Zug der Künſtlerin, die ſich dagegen beim Schluſſe dieſer Scene ſehr vergaß, indem ſie, ſtatt ſich gegen die franzöſiſchen Herren zu verneigen, ſie mit der Hand fortweiſend verabſchiedete. Als vorzüglich in der Darſtellung gelungen verdienen einige Stellen in dem Spiele der Frau *** herausgehoben zu werden. Erſtens, der Schluß der Unterredung mit Mortimer, wo ſie dem unerfahrnen und anſcheinend argloſen Jüngling, wie auf den Zehen nachſchleichend, mit ihrem buhleriſchen Netze zu umgarnen ſucht:

Das Schweigen iſt der Gott
Der Glücklichen. — Die engſten Bande ſinds,
Die zärteſten, die das Geheimniß ſtiftet!

In den Ausdruck dieſer Worte und in die ſie begleitenden Geberden, hatte Frau *** alles geleqt, was ein Weib und eine Fürſtin nur lockendes und verführeriſches zu bieten weiß. Die Stacheln ihres Blickes waren reich mit Roſen überhängt. Nicht die Tugend (das fühlt man ſchmerzlich), nur eine andere Leidenſchaft, die früher vom Herzen Beſitz genommen, vermag einer ſolchen Verſuchung ohne Kampf zu widerſtehen. Auch bei der Zuſammenkunft mit Marie zeigte ſich Frau ***, wenigſtens in mehreren Stellen, als ſinnreiche Künſtlerin. Eliſabeth, der es ſchwül wird unter der Maske der Gelaſ-

ſenheit und des Gleichmuthes, welche ihr Mariens unterwürfiges Betragen aufzwingt, ſucht endlich einen Anlaß zum Lüften der Maske gewaltſam herbeizuführen. Da beginnt ſie:

Bekennt Ihr endlich Euch für überwunden?
‚Iſt's aus mit Euern Ränken? u. ſ. w.

und nachdem es ihr ſo gelungen, Marien aufzureizen, endet ſie, unter höhniſchem Lachen, mit den Worten, die auf ſie ſelbſt zurückfallen:

Jetzt zeigt Ihr Euer wahres
Geſicht, bis jetzt war's nur die Larve.

In dieſe ganze Rede, ſo reichlich verſehen mit allem, was Eiferſucht, Haß, Neid, Heimtücke und Schadenfreude nur Giftiges aufzutreiben vermochten, und worin Königin, Weib und Teufel ſo innig verſchmolzen erſcheint, hatte Frau *** alles hineingelegt, ſo wie auch alles wieder aus ihr genommen, was nur immer der Dichter beſtrebt haben mochte. Dieſes war um ſo ſchwieriger, und daher der dankbaren Anerkennung um ſo würdiger, da Eliſabeth nur zu der Luft ſprach; denn mehr noch als im Leben, ſtand ihr die Marie dieſes Abends im Spiele als Widerſacherin gegenüber. Vor Tadel ſchützt ſie unſere Abhärtung, wir ſind nicht mehr ſo reizbar als ſonſt. Der Hunger iſt auch in Kunſtgenüſſen ein guter Koch, und die Zeit wird nicht entbleiben, daß wir die

Spartaniſchen Suppen unſerer Bühne wohlſchmekkend finden werden. Wer nur geſehen hat, wie die Schottiſche Königin, in der eben beſprochenen Scene, ſich abgemattet hat, um ſich einen Schwung zu geben, und wie ihre Seele, gleich einer Henne mit beſchnittenen Flügeln, auf der Bühne herumhüpfte, und nicht vermochte, nur über die Mauer des Parks aufzufliegen, der hat ihr ſein Mitleid gewiß nicht verſagt. Wenn unſere Theaterdirektion die Gelegenheit, die ſich ihr darbietet, das ſchöne Dutzend voll zu machen, verſchläft, und dieſe Königin Maria anzuwerben verſäumt, dann dürfen wir uns glücklich ſchätzen. — Herr Leiceſter hat den Grafen von *** geſpielt, und mit welcher Natur, mit welcher Täuſchung! Nicht der leiſeſte Schatten, nicht der unmerklichſte Farbenpunkt dieſes ſo ſchwierigen Charakters war dem Künſtler entgangen. Wo Thaten ſprechen, wie hier, bedarf es der Worte nicht. — Herr ***, als Mortimer, befriedigte nur mäßig, obſchon Rollen dieſer Art ſonſt recht im Mittelpunkte ſeines Kunſtkreiſes liegen. Durchaus verfehlt ſchien mir ſein Spiel da, wo Mortimers Liebe gegen Maria bis zur wahnſinnigen Vergeſſenheit der äußern Welt hinaufſteigt, und er die Schmerzensreiche an ſeine Bruſt drückt. Herr *** war ausſchlagende Flam-

me, und dem gemäß ſchreiend in ſeinen Reden, und voller Heftigkeit in ſeinen Geberden. Stille, düſtre, zuſammengedrängte, eingeſchloſſene Gluth möchte wohl erforderlicher geweſen ſeyn. Die leidenſchaftliche Umarmung der Königin durfte nur als eine ſinnloſe Handlung des Körpers erſcheinen, welcher der Aufſicht der verirrten Seele entzogen, nach eigenem Triebe verfuhr. —

XIX.

Unſer Verkehr.

Poſſe.

Das Erſcheinen des Schauſpielers Wurm auf der Frankfurter Bühne, hat, an dieſem Orte und in dieſe Tage fallend, eine eigne Bedeutſamkeit, die, wenn auch nicht von allen theilnehmend empfunden, doch ſicher, auch von jedem Gleichgültigen, aufgefaßt wird. Dieſer Künſtler hat in einer Flugſchrift, die er verbreiten ließ, ſelbſt die Gegend bezeichnet, in welche er geſtellt, und den Standpunkt, von welchem aus er betrachtet und gewürdiget werden möchte. Er muß darum mit ſo größerer Ergebung das Geſchick ertragen, dem ausgezeichnete Menſchen in jeglicher Art, ſelbſt da, wo ſie anſpruchslos geweſen, ſtets unterworfen waren: Daß, indem ſie richtungsloſen Leidenſchaften, und ſchwankenden Begierden, zum Anziehungspunkte dienten, um welchen ſich jene befeſtigten und geſtalteten, ſie zu-

gleich die Widerſtrebungspunkte der feindlich gegenüberſtehenden Regungen geworden ſind.

Das Jüdeln, in der erwähnten Schrift «jüdiſches Declamiren» genannt, iſt von Herrn Wurm als diejenige Kunſtfertigkeit angegeben worden, welche ihm auf der einen Seite ſo großen Beifall, auf der andern die traurigſte Verfolgung zugezogen habe. Die Unterſuchung, ob der eine verdient, ob die andere gerecht geweſen ſey, kann, mit welchem Ergebniß ſie auch endigen werde, immer nur zu einer Würdigung der Sache führen, dem Künſtler aber weder zur Ehre, noch zum Unglimpfe gereichen.

Unſer Verkehr iſt mehr als irgend Eines, der Verkehr des Herrn Wurm, und die Bühne, die dieſes Spiel darſtellte, der Markt geweſen, auf welchem derſelbe ſeine Geſchicklichkeiten an die Liebhaber brachte. Die Aufführung dieſer Poſſe zu Berlin fiel in jene Zeit, wo einige Hauptſtädter, die ſich für das deutſche Volk hielten, alles von ſich abſtießen, was nicht deutſch war, oder ſie gleich den Juden für undeutſch erklären wollten. Wie es entnervten Menſchen eigen iſt, daß ſie in den Geberdungen des Zorns und des Haſſes ſich gefallen, weil ſie ſolche Aeußerungen als Zeichen des Kraftgefühls und eines ſelbſtſtändigen Daſeyns, geltend machen möchten; ſo ha-

ben auch jene Schwächlinge, um Volksthümlichkeit und Vaterlandsliebe zu offenbaren, einen Haß gegen Juden, der oft ihrem eignen Herzen fremd war, den Beſſern aufzudringen geſucht. Daher ward «Unſer Verkehr» das Feldgeſchrei einer albernen Verbrüderung, die keinen ernſten Zweck hatte, ja wobei nicht einmal immer Bosheit mit eintrat. Die Theilnehmer jenes Trutzbundes gegen die Juden thaten nicht mehr, als was man zuweilen unartige Schulknaben thun ſieht. So wie dieſe manchmal das Räuberhandwerk ſpielen, ohne Gefahr für ſich und andere, ſo haben jene, mit gleicher Bedeutungsloſigkeit, das wilde menſchenfreſſende Volk geſpielt, und ſind dabei mit allerlei theatraliſchen Grimaſſen, fürchterlichem Spuk, Beſchwörungsformeln und ſonſtigen erhabenen Floskeln zu Werke gegangen.

Aus keiner andern als dieſer Quelle, iſt der Strom des Beifalls entſprungen, der ſo weit und reich der Poſſe: Unſer Verkehr, zugefloſſen iſt. Dieſes Spiel vermag auch nicht die niedrigſte Forderung der dramatiſchen Kunſt zu befriedigen, und kann, wo nicht der Zuſchauer eine eigne krankhafte Lüſternheit mitbringt, unmöglich Luſt erregen. Es ſoll die Komödie, die Lächerlichkeit der Geſinnungen oder Gemüthsarten im Menſchen, und die der geſchichtlichen oder

natürlichen Erſcheinungen in der Außenwelt, darſtellen. Das Lächerliche aber iſt nur vorhanden, wo das ſich Widerſprechende, verbunden oder an einander gereiht, der Vergleichung ſich ausſetzt. Eine mißlungene Bemühung, ein Streben ohne die geeignete Mächtigkeit, ein Doppelweſen in einem und demſelben Menſchen, das der natürlichen Eigenliebe zuwider, ganz unerklärlich ſich ſelbſt geringſchätzt, ſich verfolgt, und wegzudrängen ſucht — dieſes ſind Bearbeitungspoſſen für den Komödiendichter. Aber ein Menſch, der ſeiner eigenen Natur treu, der Leitung ſeines Geiſtes folgſam bleibt, und in ſeinen geſelligen Handlungen den Kreis nicht verläßt, den die bürgerliche Ordnung ihm angewieſen hat, wird, ſo ſehr er ſich auch von andern unterſcheidet, auf die Bühne gebracht, nie Luſt und Lachen erregen.

So mag — um das Allgemeine zum Theil auf einen gegebenen Fall anzuwenden — eine in einer ungewöhnlichen oder verdorbenen Mundart redende, unter andern reinſprechenden auftretende Perſon, dem Zuhörer wohlgefällig, und dieſes oft um ſo mehr ſeyn, je unverſtändlicher ihm die gebrauchte Sprache iſt. Wenn aber, wie es ſich der Verfaſſer der Poſſe, unſer Verkehr, zur Aufgabe gemacht hat, ein ganzes Stück in einem widerlichen Kauderwelſch geſprochen wird, ſo kann

dies nur Ueberdruß und Langeweile verursachen; denn mit dem Gegensatze fällt auch die Lust weg. Diejenigen Zuhörer, denen die jüdelnde Mundart geläufig ist, überrascht sie nicht, und kann daher auch nicht ergötzen; denen, welchen sie es nicht ist, ist sie unverständlich. Nur die Jüdin Lydie mit ihren christelnden Manieren, hätte einen nachgiebigen Stoff zu einer gefälligen dramatischen Behandlung dargeboten; allein dessen Bearbeitung ist durchaus mißlungen, weil eine solche Gemüthsart, karrikirt, auch in einer Posse die beabsichtigte Wirkung verfehlt. Da wo, wie in jenem Falle, alles auf eine feine Schattirung ankommt, wird auch durch Auftragung greller Farben alles verdorben. Die Jüdin hätte durchschimmern, nicht durchleuchten dürfen. Diese Lydie spricht und geberdet sich, nicht wie die Tochter eines reichen Mannes, bei der vorauszusetzen ist, daß sie das Materielle der weiblichen Modebildung sich angeeignet habe, und nur im Gebrauche und Vorzeigen der Stoffe sich ungeschickt benehme; sondern wie etwa eine Berliner Judenköchin, die mit einem christlichen Friseur Aesthetik treibt.

Ueber die Rolle des Jakob können sich dessen theilnehmende Glaubensgenossen mit Recht gar nicht beklagen. Dieser Judenbursche ist ja

die beſte Seele von der Welt! Er theilt mit ſeinem hartherzigen Vater das ihm zugefallene Glück — er nimmt, ein reich gewordener Mann, Lydien mit offenen Armen auf, ob er zwar kurz vorher von ihr verſchmäht und mißhandelt worden war — er ſtellt auf eine zarte Weiſe dem Iſidorus Morgenländer, als edle Rache für die empfangenen Prügel, funfzehn Thaler zu — und wenn er auch dem Poſtillion nur falſche Groſchen ſchenkt, ſo ſpricht ſich doch ſeine Gutmüthigkeit darin aus, daß er ihn lieber durch eine Täuſchung erfreuen, als ganz mit leeren Händen abfertigen wollte. In dieſer Rolle ſoll nun Herr Wurm vorzüglich geglänzt, und den israelitiſchen Burſchen «recht was man con amore» nennt, geſpielt haben. Dieſes iſt ſehr löblich, und es ließ ſich nicht anders von jenem Künſtler erwarten, der, wie man weiß, auch die ungewöhnlichſten Gegenſtände mit Liebe zu umfaſſen und zu behandeln verſteht. Wenn aber Herr Wurm hierbei, ſo wie es in ſeiner Schutzſchrift heißt, «noch mehr that, als ſeine Rolle vorzeichnete,» und ſich dadurch, wie behauptet wird, den Haß und die Verfolgung der Juden zugezogen hat, ſo iſt noch zu bezweifeln, ob ihm ſo ganz unrecht geſchehen ſey; vorausgeſetzt nämlich, daß unter jenem mehr, nicht

blos eine quantitative Ausbreitung der Rolle, ſondern eine qualitative Steigerung derſelben verſtanden werden ſolle.

Es zeigt ſich hier der nothwendige Zuſammenhang, daß eben die zeitlichen und örtlichen Verhältniſſe, welche zu Berlin, in einer Stadt, wo ein ausgebildetes Gefühl für das Schöne und Schickliche durch alle Klaſſen der Geſellſchaft herrſcht, der abgeſchmackten Poſſe: Unſer Verkehr, eine günſtige Aufnahme verſchafften, auch zugleich den Widerwillen der dortigen Juden gegen dieſes Stück, hervorrufen mußten. Vielleicht würden letztere verſtändiger gehandelt haben, wenn ſie ihre Empfindlichkeit nicht offenbart hätten; allein daß dieſe aufgeregt worden, kann, etwa als eine Aeußerung einer allzureizbaren Selbſtſucht, weder getadelt, noch belächelt werden. Es iſt ſchon geſagt worden, daß damals der Judenhaß Sitte war, oder wenigſtens zur Sitte hat gemacht werden ſollen. Vielleicht war dieſe, einem männlichen und verſtandesreifen Zeitalter ſo unangemeſſene Ausſchweifung, mehr als ein Kinderſpiel. Vielleicht haben die Unruhigen, um ein von ihnen aufgeregtes Volk bis zur Zeit des vorbedachten Gebrauchs in Uebung zu erhalten, jene feindliche Stimmung künſtlich hervorgebracht. Vielleicht auch haben ſelbſt die Freunde der Ordnung,

um eine junge Bürgerwelt austoben zu lassen, und zahnenden Kindern etwas in den Mund zu geben, worauf sie ihre Grimassen verbeißen können, jenes ränkevolle Treiben nicht ungerne gesehen. So viel aber ist gewiß, daß die Juden als zur Zielscheibe irgend eines politischen Witzes hingestellt, oder als Schlachtopfer einer Staatslist auserlesen, sich ansehen mußten. Daher war ihre Widersetzlichkeit gegen die Aufführung der Posse Unser Verkehr, in Erwägung der Bestimmungsgründe ihrer Feinde, diese Darstellung so eifrig herbeizuführen, nur als eine gerechte Selbstvertheidigung zu betrachten. Die Empfindlichkeit der Juden wäre selbst dann zu billigen gewesen, wenn auch das Stück selbst nichts enthielte, was einen unverdienten Spott oder Groll gegen sie aufzuwecken geeignet wäre — welches aber, wie gezeigt werden soll, nicht minder der Fall ist.

Man pflegt einzuwenden: es werde so oft auf der Bühne dieser oder jener Stand der Gesellschaft mit Spott behandelt. Der Adel, die Advokaten, Aerzte, ja selbst der katholische Kultus wären in manchen dramatischen Darstellungen verunglimpft worden; dieses habe in Frankfurt, sogar mit Bürgermeistern geschehen dürfen, ob solche gleich daselbst die höchste Würde der Re-

gierung ausdrückten. Warum sollten also die Juden sich dies nicht auch gefallen lassen wollen! Jedoch sind die Fälle, die man hier zur Vergleichung neben einander stellt, durchaus verschieden. Dort werden nicht die Stände, sondern die den Gliedern dieser Stände zuweilen anhängende Schwächen und Fehler — es wird der Adelstolz, die Rabulisterei, das pfäffische Wesen belacht, und es ist weder von dem Schriftsteller gemeint, jene Klassen der Gesellschaft herabzuwürdigen, noch auch tritt die Gefahr ein, daß eine solche Meinung bei den Zuhörern veranlaßt werde. Wenn aber Judenmanieren auf die Bühne gebracht werden, und diese, wie in Unser Verkehr, das ganze Spiel ausfüllen, so müssen solche Darstellungen den jüdischen Glaubensgenossen mit Recht verwünschenswerth seyn. In dem Falle auch (was schon selten vorausgesetzt werden kann) der dramatische Schriftsteller und der Schauspieler unbefangen genug wären, hierbei nach nichts weiterem als nach Belustigung zu streben, so sind doch wenige Zuschauer so arglos, sich hiermit zu begnügen. Sie werden vielmehr die, bei solchen Anlässen empfangenen, Eindrücke mit sich aus dem Schauspielhause tragen, und die auf der Bühne mit Treue oder Ueberladung vorgespielten Gebrechen der Juden,

üblicher Weiſe, allen dieſen Glaubensbekennern anrechnen. Wer weiß es nicht, wem braucht man es erſt zu erzählen, wie dieſes beklagenswerthe Volk auch darin ſtets mit Ungerechtigkeit behandelt worden iſt, daß man alle in Zeit und Raum zerſtreute Schlechtigkeiten, ſolche, welche Juden verſchiedener Gegenden und verſchiedener Zeiten, eigen oder angedichtet waren, geſammelt, und ſtets auf den einzelnen Kopf jedes nächſt daſtehenden Juden, als eine Tontine gehäuft hat! — — — —

XX.

Tancred.

Große heroiſche Oper von Roſſini.

Groß iſt ſie, wenn dieſes ſo viel heißt, als lang; aber heroiſches hat ſie durchaus nichts. Man könnte ihr den liebevollſten Roman von Auguſt Lafontaine zur Unterlage geben, ohne einen Widerſpruch zu erfahren. Es iſt unbegreiflich, wie ein Tondichter von nur einigem Sinne, eine zur dramatiſchen Handlung ſo unangemeſſene Muſik hat verfertigen können. Wie konnte es geſchehen, daß dieſer Tancred ſo ſehr geprieſen wurde? Schon als ich ihn das Erſtemal hörte, ward mir das Ohr ſo verſchlemmt, wie es der Magen wird, wenn man eine Mahlzeit von nichts als Confect gehalten hat. Kinder und Weiber mag eine ſolche Muſik anlocken, aber für Männer kann ſie höchſtens in geringer Menge zum Nachtiſche genoſſen, nicht ganz unerfreulich ſeyn. Die ganze Oper, wie ohne Haltung, wie ſchlep-

pend, wie empfindelnd, wie angefüllt von muſikaliſchen Sprichwörtern und Gemeinplätzen iſt ſie. Wenn der Sänger nur drei Töne angegeben hat, weiß man ſchon, was darauf folgen wird. Welche unendliche Liebelei, welches widerliche Weſen des fadeſten Liebeſchmachtens! Die Muſik giebt ihre dahlende, tändelnde Weiſe nicht einmal in den Kriegsmärſchen auf. Ihr ſeht einen Schmetterling über einem Schlachtfelde fliegen.

XXI.

Der Sammtrock.

Lustspiel von Kotzebue.

Ich gebe Euch den freundschaftlichen Rath, dieses Lustspiel zu lesen, ehe Ihr dessen Darstellung beiwohnt, damit Ihr nicht ängstlich werdet, wenn, wie es darin geschieht, ein junger Graf bei dem Besuche einer verheiratheten Frau, die nach ihres Mannes eigner Erklärung «appetitlich» ist, die Thür hinter sich verschließt, um sich ungestört seiner Zärtlichkeit zu überlassen. Es ist beruhigend vorherzuwissen, daß die Sache glücklich abläuft. Aber ihre Launen haben die Weiber, das ist gewiß! Mir wenigstens könnte dieser Graf Lunger, von Herrn *** dargestellt, durchaus, und schon seiner altväterischen Kleidung wegen, nicht gefallen. Kurze Beinkleider und Strümpfe unter einem Oberrocke, bezeichnen einen soliden langweiligen Mann. Ueberdies scheint es mir, daß, wenn in einem Stücke das Klima

und die Jahreszeit nicht bestimmt angegeben sind, der Schauspieler sich nach der Witterung, die in der wirklichen Welt herrscht, kleiden müsse. Aber am 7. Juli 1818 ging wohl kein junger leichtfertiger Zierling, so wie Herr *** gekleidet, auf Eroberungen aus. — Herrn *** Spiel, als Magister Kranz, war zu loben; das Gutmüthige, Trockne und Leidenschaftslose, das in der Art dieses Künstlers liegt, ist der Rolle eines Stubengelehrten nicht unangemessen. — Frau *** war als Sibylle zu eintönig. Durch die ganze erste Scene blieb sie mitten im Zimmer, den Strickstrumpf in den Händen, unbeweglich auf einem Flecke stehen. Das ist nicht nach der Natur.

XXII.

Sappho.

Trauerspiel von Grillparzer.

Vor etwa zwei Jahren, wurde uns diese Tragödie mit dem Spiele der Frau Schröder, als Sappho, gleichzeitig bekannt. So empfingen wir eine köstliche Frucht in goldner Schale, mit Dank und Freude, aus den Händen der großen Künstlerin. Später wurde sie uns wiederholt, aber auf flacher Hand, und heute auf irdenem Teller dargereicht. Der Reiz zum Genusse der Frucht ward schwächer, wenn auch nicht das Gefühl der Annehmlichkeit, indem man sie genoß. Nicht etwa, als hätte das Spiel jener Künstlerin Mängel des Dichtwerks versteckt oder ersetzt, die nun, ihrer Hülle oder Entschädigung verlustig, nackt und unverzeihlich erschienen — so nicht. Aber oft geschieht, daß uns eine Wirklichkeit anzieht, die uns als ein Gedachtes abstößt, daß wir an der Gegenwart preisen, was wir als ein Entferntes

tadeln, und an der Wahrheit, was uns an der Dichtung nicht erfreut. Die Sinne und das Herz prüfen nicht; die Sinne neigen ſich zum Schönen, das Herz liebt und haßt. Aber der Geiſt urtheilt und unterſcheidet, was liebenswürdig und was haſſenswürdig ſey. Die Strafe des Verbrechens, der verſchuldete Schmerz, die thörichte Klage, kann unſer Mitleid nicht erregen; aber um den Verbrecher auf dem Blutgerüſte, um den Duldenden aus Leichtſinn, um den verzweiflungsvollen Thoren weinen wir gewiß; die Schwachheit tadeln, den Schwachen bemitleiden wir. Und ſo würde behauptet, daß wir der Sappho der Dichtung nicht ganz bewilligen können, was wir der Sappho der Bühne zugeſtanden.

Ich mache mit den Philologen nicht gemeinſchaftliche Sache, deren Einer, da er zu Berlin die Sappho darſtellen ſah, ausrief: «das iſt dummes Zeug!» Ich rede keinem Conrector nach, den es verdrießt, daß ſeine Sappho, von der man «leider» nur noch einige Fragmente hat, ſo verkleinert worden, indem ſie der Dichter ſich mit Lappalien beſchäftigen ließ. Ich kenne die Lesbiſche Sappho gar nicht; ich weiß nichts von der grauſamen Geliebten des Alcäus, nichts von der Ehefrau des Kerkolas; ich kenne nur die gekrönte Dichterin und das liebende Weib, und

MÜNCHEN

will betrachten, wie der Dichter Liebe und Ruhm feindlich sich gegenübergestellt, und wie traurig der Kampf geendet, da der Sieg ohne Entscheidung geblieben, und ein gemeinschaftliches Grab beide Kämpfenden verschlang. Freilich spottet die Natur der Befehle, wie der Verweise eines Dramaturgen; aber darf auch die Kunst nichts darstellen, als wozu ihr die Natur ein Vorbild reicht, so darf sie doch nicht jede Erscheinung der Natur zum Vorbilde nehmen. Die Natur schafft, indem sie zerstört, und sie zerstört das Einzelne, um die Gesammtheit zu erhalten. Doch die Kunst stellt nur das Einzelne dar, und zernichtet sie Ein Besonderes, um nur ein anderes Besondere zu erhalten, erkauft sie das Leben des Einen mit dem Tode des Andern, so ist dieses eine frevelhafte launische Wahl, durch keinen Zweck entschädigt, durch keine Weisheit geleitet. —

Erhabene, heil'ge Götter!
Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt!
In meine Hand gabt ihr des Sanges Bogen,
Der Dichtung vollen Köcher gabt ihr mir,
Ein Herz zu fühlen, einen Geist zu denken
Und Kraft zu bilden, was ich mir gedacht.
Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt,
Ich dank' euch!

Ihr habt mit Sieg dies schwache Haupt gekrönt,
Und ausgesät in weitentfernte Lande
Der Dicht'rin Ruhm, Saat für die Ewigkeit!
Es tönt mein gold'nes Lied von fremden Zungen

Und mit der Erde nur wird Sappho untergehn.
Ich dank' euch!

So ſpricht Sappho,

Die Könige zu ihren Füßen ſah,
Und, ſpielend mit der dargebotnen Krone,
Die Stolzen ſah und hörte, und — entließ.

und dieſes Weib, ſo hoch geſtellt von Menſchen und von Göttern, ſo in der Fülle des Werthes und dieſes Werthes froh und ſich bewußt; ſie kehrt zurück, aus der Mitte der verſammelten Griechen, die Herrlichſte unter den Herrlichen, die Geprieſenſte unter den Geprieſenen, die Glücklichſte unter den Glücklichen, Siegestrunken, Lobberauſcht; auf ihrem Haupte den friſcheſten jüngſten Lorbeer; ſie kehrt zurück, mit Jauchzen entlaſſen, mit Jauchzen empfangen; ſie kehrt zurück und — ſteht dem Sclaven, der ihren Siegeswagen ſollte ziehen, als Sclavin zur Seite! Das iſt nicht Sinken mehr der Größe, das iſt ſchon ihr Fall. Das Grab iſt geöffnet, der Sarg iſt aufgeſchlagen, die Würmer nagen an der Leiche. Wozu unſer Bangen, da die Gefahr ſchon erreicht, wozu unſere Thränen, da die Verweſung ſchon eingetreten, was fürchten, da nichts mehr zu hoffen iſt? Sie kehrt zurück, und, noch ehe ſie herannaht, iſt ſie ſchon verurtheilt, durch einen niedrigen Diener verurtheilt, durch Rhamnes, der mit den Worten:

*

Der Mann mag das Geliebte laut begrüßen,
Geschäftig für sein Wohl liebt still das Weib!

die der Herrin entgegenjubelnden Mädchen in das Haus zurückweist. Aber Sappho verkündigt dem versammelten Volke, laut und gebieterisch, ihre Liebe und ihre Schande. Als ruhmvolle Herrin dürfte sie nicht lieben, als liebendes Weib, seine Liebe nicht verkündigen. Wir wissen nicht, was wir empfinden sollen, und die Einheit der Empfindung, die in dramatischen Dichtungen nicht minder sorgfältig, als die Einheit der Handlung gehütet werden muß, wird getrennt. Wir müssen der Sappho vergessen, sollen wir dem Weibe seine Liebe verzeihen, aber wenn wir der Sappho vergessen, welche Theilnahme kann noch ferner eine alltägliche Schwäche bei uns finden? Eine Königin im Krankenbette, mit der Krone auf dem Haupte; oder eine Königin auf dem Throne, von Fieberschauern gerüttelt — so oder so erscheint uns Sappho, und durch diese Nachbarschaft von Größe und Schwäche, wird Ehrfurcht wie Mitleid von uns abgewehrt.

Wenn die Liebe Geist und Arm des Mannes unterwirft, und als Gebieterin des Ruhmes erscheint, dann mögen wir seinen Fall beweinen, oder auch verzeihen, denn nur einfach ist die Schwäche und die Schuld. Doch wenn das Weib,

das sein stilles Haus verließ, von seiner Höhe herabstürzt, wird es nur Schadenfreude finden; denn zwiefach ist die Schuld — daß es gesunken, und daß es gestiegen. Die Flügel des weiblichen Geistes sind immer aus Wachs, doch nur den Fall, nicht den Ruhm der kühnen That, theilen sie mit Ikarus.

Wenn behauptet wird, die Liebe Sappho's müsse mit Spott und Unwillen erfüllen, ist es etwa die Verstimmung unseres Gemüths, ist es etwa mein irrender Murrsinn, der dieses ungerechte Urtheil fällt? Ist es nicht Sappho selbst, die ihre eigene Liebe geringschätzt, und fast verhöhnt — ja geringschätzt, so sehr sie sich auch abmüdet, sich vor sich selber zu verstecken. Sie denkt über ihre Liebe, und die wahre Liebe denkt nicht. Sie will auf ihrem Herzen spielen, wie auf ihrer Leier; aber bei der wahren Liebe ist eins, Finger und Saite. Sie lauscht dem Urtheile der Welt, um es zu verschmähen; aber die wahre Liebe vergißt die Welt, und hört nicht, was sie spricht. Ihre Liebe ist ihr nur das Höchste, aber die wahre Liebe hat auch nichts unter sich, noch zur Seite, sie ist Alles und füllt alle Räume aus.

Sappho kehrt von den olympischen Spielen in den Kreis einer sie anbetenden Menge zurück.

Sie steigt mit Phaon von ihrem Siegeswagen und ihrem Ruhme herab. Die Ihrigen jauchzen. Da fühlt sie alsobald, daß sie diesen ehrfurchtsvollen Empfang nicht mehr verdiene. Sie sucht die Vorwürfe ihres Inneren zu beschwichtigen, und da sie es nicht vermag, trotzt sie ihnen, mit Ingrimm, Schuldbewußt:

Mögt ihr's immer wissen!
Ich liebe ihn!

ruft sie dem versammelten Volke zu. Kann die wahre Liebe fürchten, daß man ihre Wahl nicht achten werde? Sie duldet zwar nicht, daß man verletze, was ihr heilig; aber ehe man das Heilige verletzt, ahnet sie nicht, daß man wagen könne, es zu verletzen. Aber Sappho zittert der Mißbilligung entgegen. Darum lauert sie auf jede Miene, horcht auf jedes Wort der sie Umgebenden, und wiegt ängstlich und empfindlich jeden Laut ab. Sie stellt ihren Sclaven den Geliebten mit den Worten vor: «Hier sehet euern Herrn!» Rhamnes (verwundert, halblaut): «Herrn?» Sappho: «Wer spricht hier? (gespannt) was willst du sagen?» Rhamnes (zurücktretend): «Nichts!» Sappho: «So sprich auch nicht!»

Doch wie! Darf ein Weib, weil es den Lorbeer sich gewonnen, nicht auch die Myrthe

durch ihre Locken flechten? Darf es nicht bewundern, weil es bewundert, nicht lieben, weil es angebetet wird? Sappho — ihre Eltern ſanken früh in's Grab — ward am Mutterherzen der Muſen gewartet. Des Geſanges und der Dichtung Gaben ſchnell entfaltend, ſie fortgetragen durch heitere blaue Lüfte, von dem offnen Ohr der Griechen bald vernommen, bald angeſtaunt, ihr Ruhm von Tempel zu Tempel eilend — ſo im raſchen Fluge bis hinauf zum Sitze der Götter, erreichte ſie den Gipfel ihres Ruhms, glücklich und geſättigt. Da fiel das blitzende Auge Phaons in ihr Herz und erhellte ſeine Leere. Sappho kannte die Liebe nicht, und.... doch nein, ihr war Liebe nicht fremd:

> Der Freundſchaft und der — Liebe Täuſchungen
> Hab' ich in dieſem Buſen ſchon empfunden;

ſie bekennt es, und damit ihre Schuld. Nicht überraſcht, nicht überwältigt wurde die Unerfahrne von der Leidenſchaft. Sie gab ſich ihr willig, unbedacht hin, und wäre Phaon's Treue nur um einen Tag älter geworden, dann hätte Sappho ſelbſt von dem Felſen am Meere in die Wellen hinabgejammert, und ihren Verrath zu ſpät bereut — wir dürfen es denken.

Aber tritt die Kraft nicht am herrlichſten hervor, wenn Schwäche ſie umſchattet? Macht nicht

das Thal den Berg? Göttlich ist der große Mensch, aber ohne Fehl, wäre er Gott, und unserer Liebe wie unserer Bewunderung entrückt. Steht Sappho nicht größer da als zuvor, nachdem sie sich aufgerafft, und ihre Liebe, als ein Spielwerk mit dem sie zu ernst gespielt, weit von sich werfend, ihrer Lust, der Erde entflieht, um zu den Sternen emporzusteigen? Da sie spricht:

> Ich will mit Sappho's Schwäche euch versöhnen,
> Gebeugt erst zeigt der Bogen seine Kraft.

Hat sie nicht den schönsten der Siegeskränze sich erkämpft?.... Nein, das that sie nicht. Kleiner noch als im Leben, zeigt sich Sappho sterbend. Sie versöhnt mit ihrer Schwäche nicht, sie entzieht sie nur dem Vorwurfe. Der Bogen zeigt nicht seine Kraft; er bricht und zeigt seine Gebrechlichkeit. Sie liebt und haßt, und ohnmächtig ihr Herz zu entleeren der Liebe und des Hasses, zerschlägt sie das Gefäß, damit die Empfindung von selbst entströme. Ihr Tod war nicht das Werk freier Entschließung. Er ward im Wahnsinn beschlossen, und im Wahnsinn vollführt, und nur das Meer, nicht die Reue, bedeckt ihre Schuld.

Doch schon zu lange habe ich in diese Sonne gesehen, um ihre Flecken zu ergründen; geblen-

det ſenke ich den Blick, mich ferner nur ihrer Wärme und ihres Lichtes zu erfreuen. Sappho's Ruhm und Tag ſahen wir traurig, blutroth untergehen; aber um ſo ſüßer und freundlicher ſteigt ihre Nacht herauf, mit dem milden Mondlichte der Weiblichkeit, und den Liebestönen der klagenden Nachtigall. Welche tiefe, doch nicht einſchneidende verwundende, nur vordringende Blicke, hat der Dichter in das weibliche Herz geworfen! von dem Dornenritze jener Roſe, der Sappho's Herz blutig anſtreifte, bis zum Dolchſtoße der Entführung Melitten's, der es durchbohrte — wie wahr, ſchön und naturtreu iſt das alles vorgebildet! Vergebens ſucht die männerkundige Sappho die Gefahr, die ihrer Liebe droht, herabzudeuteln, vergebens bittet ſie ihren Ruhm um Entſchädigung für ihren Schmerz, ihren Stolz um Beiſtand gegen ihn, ſie entrinnt dem Verderben nicht. Wie das Vöglein, wenn es der Blick der Klapperſchlange traf, von ihrem giftigen Anhauche umnebelt, feſt gehalten, nicht zu entfliehen vermag, und immer weiter gezogen, endlich in den offnen Rachen ſtürzt — ſo auch Sappho, da die Eiferſucht ihr Schlangenhaupt gegen ſie reckt; gelähmt ſind die Flügel ihres Geiſtes, und beſinnungslos ſucht ſie ſelbſt den Untergang. Wenn mir auch das Gebot der Dra-

maturgen, eine dramatiſche Handlung dürfe eine gewiſſe Bühnenlänge nicht überſchreiten, ſonderbar erſcheint, da ich erwäge, daß doch dem Maler verſtattet iſt, eine meilenweite Landſchaft in einen fußengen Rahmen zu ſperren, wenn nur Licht und Schatten, Größenverhältniß und Fernſicht beobachtet ſind — ſo rühmlich bleibt doch, daß der Dichter Sappho's jene Forderung ſo völlig zu gewähren verſtand. Innerhalb eines Tages und einer Nacht ſieht man den Keim, das Wachſen, die Blüthe, die Frucht, das Hinwelken der Liebe; die Natur ſelbſt hätte keine längere Zeit bedurft.

Phaon, wie klein und niedrig erſcheint er neben Sappho, wie, er ſelbſt dunkel, Schatten werfend in ihren Glanz! Wir ſtimmen ihm bei, wenn er ausruft:

> Wer glaubte auch, daß Hellas erſte Frau
> Auf Hellas letzten Jüngling würde ſchauen.

— und ſo ſehr bei, daß wenig ſein beſcheidener Sinn uns rührt. Sappho ſucht ihn aufzurichten, nicht um ihn, um ſich ſelbſt zu erheben:

> Dem Schickſal thuſt du Unrecht und dir ſelbſt!
> Verachte nicht der Götter goldne Gaben!

So ſpricht ſie, und rechnet dieſe Gaben vor. Allein,

> Der kühne Muth, der Weltgebieter Stärke —

iſt er Phaon eigen, glaubt ihn Sappho in deſſen Beſitz? Warum ſo ängſtlich beſorgt, wie eine Mutter um ihr krankes Kind beſorgt, zeigt ſie ſich um ihn? Wie ſie der Weltgebieter Einen, den Sclaven ihres Hauſes vorſtellt!

Ihr ſeht hier euern Herrn. Was er begehrt
Iſt euch Befehl, nicht minder als mein eig'ner.
Weh' dem, der ungehorſam ſich erzeigt,
Den eine Wolke nur auf dieſer Stirn'
Als Uebertreter des Gebots verklagt!
Vergehen gegen mich kann ich vergeſſen,
Wer ihn beleidigt, wecket meinen Zorn.
Und nun, mein Freund, vertrau dich ihrer Sorgfalt....

Wie undankbar, wie verächtlich erſcheint Phaon! Daß er Sappho, die er hoch verehrte, nicht zu lieben vermochte, das iſt nicht ſein Vergehen; er vermochte es nicht, weil er ſie hoch verehrte. Daß er aber den Muth gewann ſich gegen ihre Größe aufzulehnen, zeigt ſein kleines Gemüth; er hätte jenen Muth nicht gefunden, hätte er ihre Größe zu umfaſſen verſtanden.

Doch eben in der Bildung eines ſolchen Phaons hat der Dichter ſeine Meiſterſchaft gezeigt. Ein Geringerer, als er, hätte den Geliebten Sappho's mit allen Gaben des Geiſtes und Gemüths ausgeſtattet, um ihn der Anbetung einer ſolchen Liebenden würdig zu machen. Wie verſäumt wäre alsdann geworden, was am meiſten Noth thut! Denn wo anders könnte

Sappho Nachsicht finden für ihre Verblendung, als in der Größe dieser Verblendung? Wo anders Mitleid für ihre Niederlage, als in der Unscheinbarkeit des Feindes, der sie besiegte, weil er ungefürchtet nahe kommen durfte? Wenn zeigt sich die Liebe allmächtiger, als indem sie Alles giebt und nichts dafür nimmt? Wäre Phaon Sappho's würdiger gewesen, dann erst hätte man ihr vorrechnen können, wie thöricht sie getauscht, und wie sie, wenn sie auch viel empfing, doch für das, was sie hin gegeben, nicht genug empfangen. Die wahre Liebe würdigt ihren Gegenstand, aber das ist die wahre Liebe nicht, die nur das Würdige liebt.

In Melitta sehen wir den Sieg der Weiblichkeit über mannartigen Hochsinn; den Sieg des Herzens über Geisteskraft, und den der Anmuth über Schönheit. Verschwiegen, verschlossen, träumend wie eine Blume, erwartend die liebende Hand, die sie brechen wird, sich ihr nicht entgegenstreckend, fromm ergeben, still gehorchend — so steht sie dem Undanke und der Rauheit Phaons, wie der Rachsucht und Heftigkeit Sappho's gegenüber, und so überlebt die bescheidene Lampe der Sclavin, die verzehrende Sonne der Gebieterin.

Soll ich noch sprechen von dem holden Zauber in allen Reden unseres Dichters? Von die-

ſer bald milden, bald glühenden Farbenpracht, von der Schönheit und Wahrheit ſeiner Bilder, von der Tiefe und Wärme ſeiner Empfindungen? Dieſer wundervolle paradieſiſche Garten iſt genug geprieſen, wenn ich ihm den Fruchtmarkt anderer neuen Dichter gegenüberſtelle. Dort findet ſich des Willkommnen gar viel für Küche und Magen, nur nichts für Herz und Phantaſie. Zierliche Weltweiſen, ſind ſie mit Lob zu nennen, welche Bücherſchränke voll guten Verſtandes mit Blumenguirlanden umhängen, oder wohl auch einer ſaftigen Frucht, ein abgeriſſenes grünes Blatt unterlegen, oder eßliche Kuchen mit Dragee beſtecken — aber Dichter ſind ſie nicht. Grillparzer iſt ein Dichter.

XXIII.

Henriette Sontag in Frankfurt.

Seit die holde Muſe des Geſangs, Henriette Sontag, vor einem Jahre in Weimar erſchienen, und die frommen deutſchen Stern-Prieſter, unter Zither- und Zimbelklang, dieſe Conſtellation zweier Größen, auf eine ſo ſeltſamliche, Spaniſch-Mauriſche, Hyacinthenduftige, ſüß dämmerliche Weiſe gefeiert und ſie geſungen haben: «der Dichterkönig hat das Wunderkind gepflegt mit Speiſe und Trank,» ſtatt zu berichten: Fräulein Sontag hat bei Herrn von Göthe zu Nacht gegeſſen — ſeit dem bin ich ganz toll geworden über das tollgewordene Volk, das über Nacht umgeſprungen und, gewohnt wie es war, an der Flamme des Prometheus nur ſeine Kartoffeln zu kochen, plötzlich Feuer ſchluckte und, gewohnt wie es war, ſeine mäßige Genießbarkeit unter bittere und harte Schalen zu verbergen, auf einmal anfing ſüß zu werden und zu ſchwabbeln und

zu gleiſen und zu liebäugeln wie Gelée. Ich hatte die aufgebrachteſten Dinge im Sinne, die ich alle wollte drucken laſſen; aber wohl mir, daß ich mich bedacht und es nicht gethan. Wie hätte man des unbeugſamen Rhadamanthus geſpottet, der endlich der Feder-Vaſall eines ſchönen Mädchens geworden! Wahrlich ſeit ich die Zauberin ſelbſt gehört und geſehen, hat ſie mich bezaubert wie die Andern auch, und ich weiß nicht mehr, was ich ſpreche. Nur im Dämmerlichte, wie eines Traumes, erinnere ich mich, daß ich vor meiner Seelenwanderung der Meinung geweſen: es ſey doch nicht recht, daß wir Deutſche, die wir uns ſo ſchwer begeiſtern, die wir erſt zu trinken anfangen, wenn andere ſchon Kopfſchmerzen haben — daß wir unſer jungfräuliches Herz, das noch nie geliebt, gleich der erſten lockenden Erſcheinung hingeben, die, wenn auch ſchön, doch nicht unverwelklich, wenn auch wohlthuend, doch nicht wohlthätig iſt. Es ſey eine unbeſonnene Verſchwendung, erinnere ich mich gedacht zu haben. Jetzt aber denke ich anders, und ich ſage: es iſt ſchön, laßt uns des Augenblicks genießen, wozu für unſere Enkel ſparen? Wer weiß wie lange es dauert, bis man uns wieder einmal erlaubt, unſere Bewunderung laut auszuſprechen und einer Gottheit zu huldigen, die wir gewählt,

der wir nicht zugefallen. Nun möchte ich dieſe Zauberin, die ein ſolches Volk umgeſtaltet, loben, aber wer giebt mir Worte? Selbſt die ungeheure Maſſe von Papierworten, die wir hier in Frankfurt geſchaffen, ſeit uns der baare Sinn ausgegangen, ſelbſt dieſe iſt erſchöpft. Man könnte einen Preis von hundert Dukaten auf die Erfindung eines neuen Adjectives ſetzen, das für die Sontag nicht verwendet worden wäre, und keiner gewönne den Preis. Man hat ſie genannt: die Namenloſe, die Himmliſche, die Hochgeprieſene, die Unvergleichliche, die Hochgefeierte, die himmliſche Jungfrau, die zarte Perle, die jungfräuliche Sängerin, die theure Henriette, liebliche Maid, holdes Mägdelein, die Heldin des Geſanges, Götterkind, den theuern Sangeshort, deutſches Mädchen, die Perle der deutſchen Oper. Ich ſage zu allen dieſen Beiwörtern ja, aus vollem Herzen. Selbſt nüchterne Kunſtrichter haben geurtheilt: ihre reizende Erſcheinung, ihr Spiel, ihr Geſang, könnte auch jedes für ſich verglichen werden, ſo habe man doch die Vereinigung aller dieſer Gaben, der Kunſt und der Natur, noch bei keiner andern Sängerin gefunden. Auch dieſem ſtimme ich bei, ob mich zwar die Seltenheit dieſer Vereinigung nicht beſtechen konnte; denn mit der größten Anſtrengung

war es mir nicht gelungen, sie zugleich zu sehen und zu hören, und ich mußte ihre einzelnen Vorzüge zusammenrechnen, um die Summe ihres Werthes ganz zu haben. Daran halte ich mich: was eine wochentägliche deutsche Stadt in so festliche Bewegung bringen konnte, ohne daß es der Kalender oder die Polizei befohlen, das mußte etwas Würdiges, etwas Schönes seyn. Unsere Sängerin zu preisen, will ich von dem Taumel reden, den sie hier hervorgebracht; denn ein so allgemeiner Rausch, lobt er auch die Trinker nicht, so lobt er doch den Wein.

Henriette Sontag könnte, mit einer kleinen Veränderung, wie Cäsar sagen: ich kam, man sah, ich siegte. Der Sieg ging vor ihr her, und ihr Kampf war nur ein Spiel zur Feier des Sieges. Die erste Huldigung, die sie in dem überwundenen Frankfurt gefunden — die erste, aber zugleich die wichtigste Huldigung, weil sie guten deutschen treuen Sinn, und hohe innigste Verehrung bezeichnete — war ihr von dem hiesigen Fremdenblättchen dargebracht, welches ihre Ankunft mit den Worten verkündigte: «Fräulein Sontag, Königlich Preußische Kammersängerin, mit Gefolge und Dienerschaft.» Es ist nämlich zu wissen, daß unser täglich erscheinendes Fremdenblättchen, den Werth und die

Würde der Reiſenden, auf eine höchſt ſinnreiche, genaue und ſtreng ſtaatsrechtliche Weiſe bezeichnet. Iſt ein Fremder reich, dann hat er einen Bedienten; iſt er ſehr reich, hat er Bedienung; iſt er zugleich vornehm, hat er Dienerſchaft; und iſt er ſehr vornehm, hat er Gefolge und Dienerſchaft. Statt Gefolge wird zuweilen Suite gebraucht; was aber dieſe zarte Feudal-Schattirung ausdrücken ſolle, darüber ſind die Frankfurter Lehnrechts-Lehrer nicht einig. Fürſtliche Perſonen reiſen mit hohem Gefolge und Dienerſchaft. Indem man alſo der Fräulein Sontag Gefolge und Dienerſchaft zuerkannte, hat man ſie bis an die Stufen des Thrones geführt, und ohne Rebellion konnte ihr mehr Ehre gar nicht erzeigt werden. An dieſe erſte Huldigung reihet ſich am Schicklichſten die letzte an, die ſie hier gefunden. Nämlich der Wirth des Gaſthauſes, in welchem Fräulein Sontag vierzehn Tage gewohnt, ſchlug bei ihrer Abreiſe jede Bezahlung aus, und veredelte und verjüngte dadurch den alten römiſchen Kaiſer zu einem Prytaneum, in welchem ruhmvolle Deutſche, im Namen des Vaterlandes, bewirthet werden. Zwiſchen dieſen beiden Huldigungen breiteten ſich die andern in unzähliger Menge aus. Fräulein Sontag war hier in ei-

ner Zeit erſchienen, wo die allgemeine Aufmerkſamkeit zu beſchäftigen, viel ſchwerer war, als ſie zu verdienen. Die Nachricht von der Schlacht bei Navarin und dem kriegeriſchen Trotze der Ungläubigen, war kurz vor der Sängerin hier angelangt, und dennoch ſprach man von der letztern auch, obgleich jeder kleine Funke von Zwietracht zwiſchen den Mächten, das ſtaatspapierne Frankfurt gleich in helle lichte Flammen ſetzt. Die wilde türkiſche Muſik, durchtönt von einer ſüßen Nachtigall, war gar wunderlich zu hören. Der Sultan und die Sontag, Codrington und Othello, der Divan und der Barbier, das wurde alles unter einander gemiſcht. Sogar die Juden bekamen einen leichten Schwindel, und wenn man ſie auf der Börſe von Achteln und Quarten ſprechen hörte, wußte man nicht, ob ſie Takte oder Procente meinten. Die Eingangspreiſe in das Schauſpielhaus wurden verdoppelt, und das ſagt viel! denn uns Frankfurtern, ſo reich wir auch ſind an Geld, iſt jede ungewöhnliche Ausgabe eine unerträgliche. Die Zuſchauer ſtrömten in großen Schaaren herbei, und nicht blos die hieſigen Einwohner, nicht blos die Bewohner der nahe gelegenen Städte, gar weit her, von Cöln und Hannover kamen die Fremden. Es war wie bei den Olympiſchen Spielen. Ein Engländer,

der keinen Logenplatz mehr bekommen konnte, wollte das ganze Parterre für sich allein miethen, und zeigte sich, als man ihm bemerkte, daß dieses schicklicher Weise nicht auszuführen sey, sehr erstaunt über die wunderliche Continental-Prüderie. Ein junger Mensch machte den Weg von dem acht Stunden entfernten Wiesbaden zu Fuße, langte gerade hier an, als das Haus geöffnet wurde, erstürmte sich einen Sitz, war so gutmüthig diesen einer matten Dame abzutreten, stellte sich, ward dann ohnmächtig ehe die Vorstellung begann, wurde, weil in Ohnmacht zu fallen kein Platz da war, stehend und leblos von Hand zu Hand zur Thüre hinaus geschoben, erholte sich erst wieder, als der Vorhang schon gefallen war und kehrte noch in der nämlichen Nacht zu Fuße nach Wiesbaden zurück. Einen hiesigen Einwohner hatte die Enge und die Schwüle so erschöpft, daß er nach Hause gehen mußte und noch denselben Abend starb. Von einigen Verletzungen und Erkrankungen, von Solchen, die mehrere Tage das Bette hüten müssen, hat man sich erzählt. In diesen Tagen war das Intelligenz-Blatt wie besät mit verlornen Ketten, Ringen, Armbändern, Schleiern und andern Dingen, welche Weiber im Gedränge verlieren können. Als ich am Tage des ersten Auftretens der Sontag zum

Optiker kam, um mein zur Ausbeſſerung dahingegebenes Perſpectiv zu holen, mußte es unter andern funfzig Ferngläſern, die alle in gleicher Abſicht dort verſammelt waren, hervorgeſucht werden. Es war eine allgemeine Augenrüſtung der ganzen waffenfähigen Mannſchaft in Frankfurt, und die vielen hundert im Glanze des neuen Kronleuchters ſchimmernden Fernröhren, die alle auf ein ſchwaches Mädchen gerichtet waren, boten einen furchtbaren kriegeriſchen Anblick dar. Doch nie war eine Artillerie ſchlechter bedient worden, denn der Feind wurde gar nicht, nur die ungeſchickten Artilleriſten wurden beſchädigt.

Das Schauſpielhaus wurde zwei Stunden früher als gewöhnlich geöffnet, und ſchon lange vorher war der große Platz vor demſelben mit Menſchen bedeckt. Die Hälfte der Menge war gekommen in das Haus zu dringen, die andere Hälfte hinter der Fronte dem Kampfe zuzuſehen. Ein hieſiger Theater-Kritiker hat das Gedränge ſehr treffend mit den Worten geſchildert: «Man hätte glauben ſollen, dem erſten eintretenden Fuße wäre ein Paar goldne Stiefel zugedacht.» Nun denke man ja nicht, es ſey etwas kleines, es ſey ein bloßes Luſtgefecht, in das hieſige Theater zu ſtürmen. Das Haus iſt gar nicht gebaut, den Eingang zu erleichtern, ſondern vielmehr ihn

zu erschweren, es ist wie eine Festung gebaut, der sich Vauban nicht zu schämen hätte. Eine schmale und steile Treppe von etwa zwölf Stufen führt unmittelbar von der Straße das Haus hinauf, und diese Treppe wird von der engen Eingangsthüre in zwei Hälften geschieden, ohne daß außer- und innerhalb der Thüre ein Absatz ist. Dieses Pförtchen öffnet sich nach außen, und wird, im dramatischen Style, plötzlich, rasch und unerwartet, wie ein Theater-Coup, und zwar von innen aufgestoßen, so daß die auf der Treppe stehende Menge mit Leichtigkeit herabgestürzt werden kann. Wenn man noch nie gehört, daß bei solchen Gelegenheiten Frankfurter den Hals gebrochen, so haben sie dieses blos ihrer vortrefflichen gymnastischen Erziehung zu verdanken, die sie von Kindheit an, in diesen gefährlichen Stürmen, geübt hat. Hat man nun die erste Thür und die zweite Treppenhälfte zurückgelegt, dann gelangt man an eine andere Thüre, die halb offen steht. Hinter ihr aber steht ein Riese mit breiter Brust und ausgebreiteten Armen, und wehrt den Eindringenden. Wer etwas klein ist, schlüpft dem Riesen unter den Armen durch, die Großen aber müssen warten, bis die Schlagbäume sich aufthun.

Eine ſo hochgeſpannte Erwartung zu befriedigen, habe ich, ehe ich die Wirklichkeit erfahren, nicht für möglich gehalten. Aber alle Zuſchauer geſtanden, daß Fräulein Sontag jede Erwartung übertroffen habe. Und hier, wo der Schein zum Weſen gehört, was könnte verführt, was geblendet haben? Eine bezaubernde, unbeſchreibliche Anmuth begleitet alle Bewegungen dieſer Sängerin, und man weiß nicht, ob man ihr Spiel oder ihren Geſang als den ſchönen Putz einer vollkommenen Schönheit anſehen ſoll. In ſcherzhaften Rollen bewahrt ſie immer jene weibliche Schicklichkeit, die auf den Brettern ſo leicht zu verletzen, und in ernſthaften eine Hoheit, die zugleich gebietend und rührend iſt. Madame Catalani ſoll von ihr geurtheilt haben: Elle est unique dans son genre, mais son genre est petit; wer ſie aber als Desdemona in Roſſinis Othello gehört hat, wird dieſes Urtheil ſehr ungerecht finden. Man vergaß ganz den abgeſchmackten Text des Roſſiniſchen Othello, man ſah und hörte Shakſpeares Desdemona. Sie iſt eben ſo bewunderungswürdig im einfachen Geſange, der zu dem Herzen ſpricht, als im verzierten, der nur mit dem Ohre plaudert. Man ſah alte Männer weinen — eine ſolche Wirkung bringt eine bloße Künſtelei, ſey ſie noch ſo unvergleich-

lich und unerhört, nie hervor. Ihre kleinen Töne, ihre wundervollen Verschlingungen, Triller, Läufe und Cadenzen, gleichen den anmuthigen, kindlichen Verzierungen an einem gothischen Gebäude, die dazu dienen, den strengen Ernst erhabener Bogen und Pfeiler zu mildern, und die Luft des Himmels mit der Luft der Erde zu verknüpfen, nicht aber jenen Ernst zu entadeln und herabzusetzen. Die Begeisterung, welche Henriette Sontag als Desdemona entzündet, glich einem griechischen Feuer, das gar nicht zu löschen war, und..... Doch jetzt klammere ich mich an den Felsen der Besonnenheit, der sich einzig mir zur Rettung darbietet. Vielleicht war es auch der Strudel, der mich fortgerissen, vielleicht war es nicht blos eine Art zu reden, wenn ich früher sagte: «ich weiß nicht mehr, was ich spreche.» Sollte so etwas geschehen, sollte mir etwas Menschliches begegnet seyn — dann will ich mich nicht allein dem spottenden Mitleide Preis stellen, sondern mich unter meine schiffbrüchigen Leidensgenossen mischen, und will darum einiges von dem erzählen, was einige Theater-Kritiker und Dichter, hier und in Darmstadt, von der Sontag gesagt, gesungen und gewüthet haben. So verbunden spotten wir der Spötter.

Mir ſchwindelt! Ich habe trunkene Deutſche geſehen — aber nicht betrunken von Wein, ſondern trunken von Begeiſterung! Die Zeit iſt im Gebähren, das Jahrhundert wird Vater werden, und große Dinge werden geſchehen. Was iſt gedichtet, was gefabelt worden! Es war ein Landſturmsaufgebot im Olymp; ſelbſt die Weiber, Kinder, Greiſe und Veteranen der Mythologie mußten die Waffen ergreifen. Kritiſche alte Weiber haben der Sängerin Liebeserklärungen gemacht, und düſtere Rezenſenten haben mit ihr gekoſt. Schwere Philologen haben leichte Gedichte gemacht, und tändelnde Anakreons haben mit dem ſchönen Mädchen von Tod und Unſterblichkeit geſprochen, von dem Jammer der Erde und von der Seligkeit des Himmels, und haben ſie ſehr gebeten, ihre bisherige Unſchuld zu bewahren. Ein «Klausner» ſang:

Liebling! komm; den Schleier mir zu heben!
Komm, enträthſ'le meinen hohen Sinn.

Aber ach! der Liebling iſt nach Paris gereiſt und hat den hohen Sinn des Verſchleierten nicht enträthſelt! «Eine Geiſterſtimme an Henriette Sontag,» ließ ſich vernehmen, aber es war kein düſterer Ton aus dunkler Gruft, ſondern das ſüße Saitengeflüſter in einer ſpaniſchen Nacht, und der Geiſt war ſehr vollblütig. Das

Jahrhundert von Volta war ſchon überaus ſelig, wenn es die Freude einmal electriſirte; aber das genügt nicht mehr — unſere Sängerin durchzückte ihre kritiſchen Fröſche mit «galvaniſcher Freude.» Ein Sterngucker ſprach von der «Milchſtraße, die dem Auge des Glücklichen immer neue Welten entdeckt.» Ein Anderer ſagte: «Es gab keine Meinungen, keine Spaltungen mehr, die Palme der Zufriedenheit begeiſterte alle Gemüther, jede Zwietracht war verſchwunden.» Ach, warum ſchickt man die Sängerin nicht nach Conſtantinopel, daß ſie den Divan beſchwichtige? In deutſchen November-Tagen war die Sängerin von «hesperiſchen Lüften» umgaukelt. Ein Anderer ſagte ſtolz, er werde mit Stolz einſt ſeinen Enkeln erzählen: «Auch ich lebte in dem großen Zeitalter.» Ein Dichter ſang prophetiſch und aufrichtig:

Mich verläßt in Deinem Kreiſe
Hauch, Bewegung, Geiſt und Leben.

Ein Anderer:

Wie war es nur ein kleines Wort,
Was Sie mir ſagte!
Wie war es nur ein Silberblick!
Den Sie mir tagte!
Und ſelig leb' ich lange Zeiten
Schon von dem Worte nur, dem Blick.

Wenn dieſer nüchterne Poet ſo mäßig fortlebt,

kann er Cornaros hohes Alter erreichen. Ein Kritiker wünschte sich «eines Argus Augen, um allen Reiz der holden Erscheinung einzusaugen,» und reimte ohne es zu wollen. Ein anderer Prosaist hatte sehr malerische und physikalische «Gedankenflocken» — wegen der Wintertage, die Wasser in Schnee verwandeln. Ein Anderer ließ sich vernehmen: «O zarte Perle im Strahl eines gefühlvollen Blickes! Du rolleſt über die jugendliche Wange, damit ein Seraph mehr als Aeon die Seele aller Tugendhaften beschütze!» Ein bejahrter Dichter sang aus eigener Erfahrung:

In alle Glieder dringet Mark

und der willkommene Schluß eines Sonettes lautet, wie folgt:

So klang vielleicht die Harmonie der Sphären,
Am ersten Sonntag nach dem Wort: Es werde,
Den Ewigen zu preisen und zu ehren.
Uns jenes Sonntags Wohllaut zu gewähren,
Verlieh er eine Sonntag jetzt der Erde
Und Ohren uns, die Einzige zu hören.

Dieser theologische Sonettist behauptet also geradezu, die Menschheit habe erst jetzt, im sechstausendsten Jahre ihres Alters, Ohren bekommen. Ach, er mag recht haben! Die Geschichte sprach schon sechstausend Jahre, und wir hörten sie nicht. Der Schöpfer wird es uns wohl nicht

übel nehmen, wenn wir künftig, so oft die Sontag nicht singt, unsere Ohren zu etwas anderm gebrauchen.

Nicht blos die Menschen am Main und Rhein, sondern auch die sogenannte leblose Natur hat Henriette Sontag beseelt, erfreut und betrübt. Wir haben gelesen: «Die Natur hat den Einzug der Sontag in Frankfurt durch ein besonderes Zeichen gefeiert; denn in dem Augenblicke ihres Eintreffens in unsern Mauern, wurde ein leuchtendes Meteor am Horizonte sichtbar, das sich mit Kanonendonner endigte.» Freilich hatte hiergegen ein Anderer bemerkt, daß die Feuerkugel, von welcher hier die Rede ist, dreißig Stunden später, als die Sontag erschienen, und hat dieses aus den Berichten der hiesigen physikalischen Gesellschaft zu beweisen gesucht. Aber was ein ungläubiger Gibbon spricht, verdient keine Beachtung, und soll uns unsere Seligkeit nicht rauben. Wir haben ferner gelesen: «Kaum hatte die Heldin des Gesanges unsere Mauern verlassen, so fing selbst der Himmel an zu weinen.» Dieses Wunder kann ich beschwören; ich habe selbst gesehen, daß es zu regnen anfing, so bald die Heldin des Gesanges die Thore hinter sich hatte.

Man muß unſern «Schneeumſtöberten» Pindaren die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß ſie in ihren «Lufteinlufthindurchaufſchwimmenden» Sontags-Päanen, ſich von jeder irdiſchen Feſſel frei zu erhalten gewußt und ſich von keiner erdſtaubigen Regel befehlen ließen;

> Denn in Dithyramben, alles was da glänzen will
> Muß luftig ſeyn, und dunkel, und ſchwarzglimmerig,
> Und flügelſchwungreich;

Doch immer gelang es ihnen nicht. So konnten ſie von dem gemeinen Gedanken nicht loskommen, daß der Name der Sängerin, zugleich der eines Wochentages, und daß in Sonntag, zugleich Sonne und Tag enthalten ſey. Sie machten die unglaublichſten Anſtrengungen, ſich von dieſem Gedanken frei zu machen; aber, wenn ſie des Teufels hätten werden mögen — es ging nicht! Daher ein ewiges vergleichen zwiſchen dem wöchentlichen und der ſäkulariſchen Sonntag, und ein unaufhörliches Beſingen der Sonne und des Tages. Ich wüßte nicht, was ich darum gegeben, hätte die Sängerin, ſtatt Sonntag, Freitag geheißen. Dann hätte doch ein deutſcher Zeitungsſchreiber die Freiheit beſingen dürfen, und man würde den Druck der Freiheit einmal auf eine andere Art geſehen haben; denn der mitberauſchte Zenſor hätte wahrſcheinlich aller

nüchternen Reclamationen geſpottet..... Ich könnte noch manches erzählen von dem, was die «flügelſchwungreichen Dithyrambenmeiſter, vom Stamm der Schwänzler» und auch erzählen von dem Brekekex koax koax, das «des Sumpfs Quellgeſchlecht, unter Schaumaufboppelung» geſungen und wieder geſungen; aber es ſoll genug ſeyn. Ich muß endigen, ehe mir Jemand zurufe:

Es ſind nicht alle frei, die ihrer Ketten ſpotten!

XXIV.

Der Taubſtumme,

oder:

Der Abbé de l'Epée.

Alle Glieder dieſes Schauſpiels, den Abbé de l'Epée ſelbſt mit eingeſchloſſen, ſind kalte glatte und regelmäßige Schönheiten; der einzige bewegliche und bewegende Zug unter ihnen iſt der taubſtumme Theodor. Es gehört nicht wenig Feinheit und Fertigkeit dazu, um unter dem franzöſiſchen geſtickten Kleide, nicht entweder gegen die Wärme oder gegen den Anſtand des Spiels ſich zu vergehen. Die Empfindung wallt beſonnen einen Menuet auf und ab, und erbittet höflich die Erlaubniß zu einem liebevollen Händedrucke. — Herr *** zeigte als Abbé de l'Epée eine wahre Meiſterhaftigkeit. Die Kunſt in ſeinem Spiele iſt nicht ſichtbar, ſie wird nur begriffen. Er war wirklich der edle feſte und gute Mann, dem

die Tugend ein Geschäft, nicht blos eine Lust ist. Seine Menschenfreundlichkeit ist nicht eine lauttosende hochaufsteigende Woge, die nach vollbrachter That zurücksinkt, sondern ein ununterbrochner ruhiger Strom, der langsam, aber anhaltend, die Menschheit befruchtet, an deren Ufer er vorüberfließt. Den Anstand des Gebildeten, die sichre Haltung des Erfahrenen, die ruhige Wärme des bejahrten Mannes, den feinen Unterhaltungston eines gesellschaftskundigen Franzosen, dieses alles zeigte Herr *** in seltner Vereinigung.

XXV.

Die Waiſe und der Mörder.

Drama von Caſtelli. Mit Muſik von v. Seyfried.

Ein höchſt anziehender Stoff und mannigfaltige maleriſche Verhältniſſe, unterhalten die Erwartung des Zuſchauers. Obzwar die Handlung nicht verwickelt iſt, und man ihren Ausgang gleich anfänglich erräth, ſo bleibt die Theilnahme doch gefeſſelt. Der Beifall, welchen dieſes Stück findet, hat wohl in dem uns fremden Reize ſeinen Grund, den die Vereinigung von Deklamation, Muſik und Pantomime, den Zuſchauern gewährt. Auch das gelungenſte dramatiſche Gedicht wird oft ermüdend, ja manchmal peinigend einwirken, wenn es nur durch ſeine eigenen Vorzüge und mit keiner andern Kunſt zuſammengeſtellt, uns berührt. Die Theilnahme, welche die dramatiſchen Hauptperſonen durch ihr Leiden oder Handeln erwecken, hat etwas ſchmerzliches, weil ſie durch die Erwartung, wie ſich deren Schickſal enden und ent-

wickeln werde, gefeſſelt iſt. Um die Luſt, welche Schauſpiele uns gewähren, von jeder trübenden Beimiſchung zu befreien, käme es darauf an, die aufgeregten Empfindungen, welche die Quellen jener Luſt ſind, von den Perſonen, die ſie uns eingeflößt haben, abzuſondern, und als etwas Freies, Geiſtiges, vor jeder, gleichſam körperlichen, Einwirkung ſicher zu ſtellen. Es käme darauf an, unſer Mitleid, das wir etwa dem unglücklich Liebenden gönnten, der unglücklichen Liebe — den Abſcheu, welchen ein Verbrecher uns einflößt, dem Verbrechen zuzuwenden. Auf dieſe Weiſe gewönne die Empfindung einen Schwerpunkt, in dem wir ruhiger abwarten könnten, wie der Knoten der Geſchichte ſich löſen werde. In der antiken Tragödie war es der Chor, welcher, die Empfindung und die Betrachtung des Zuhörers, ſie von ihrem, der Veränderlichkeit unterworfenen, erregendem Gegenſtande abziehend, als ein freies Kunſtwerk hinſtellte, und von den Launen des Künſtlers und den Verletzungen ſeines Meißels unabhängig machte. Bei uns, wo der Gebrauch des Chors in der Tragödie vorzüglich darum wirkungslos bleiben würde, weil wir bei unſerer monarchiſchen öffentlichen Erziehung in Schauer gerathen, und die Kramläden ſchließen, wenn

auch nur drei Menschen aus dem Volke den nämlichen Willen und dieselbe Meinung haben, und sie unter freiem Himmel auszusprechen sich erkühnen — bei uns kann nur die Musik die Stelle des Chors vertreten, und die in uns erregten Eindrücke, von allem Individuellen reinigend, zur Idee der Gattung erheben, und so zum unstörbaren Genusse, als dauerndes Kunstwerk dahinstellen.

Die durch das Drama geflochtene Musik, welche besonders das stumme Spiel Victorins begleitet, ist sinnig, geistvoll und höchst malerisch. Sie füllt auch die Zwischenakte aus, wodurch die Handlung fortgeführt und jene Unterbrechung des Gefühls vermieden wird, die in den, auf die übliche Weise angeordneten Schauspielen, so wehe thut. Sobald der Vorhang fällt, wird man gewöhnlich, hastig und grob, aus dem Kreise der Täuschung in die Wirklichkeit gestoßen, und ganz verduzt tritt man mit dem zweiten Akte wieder hinein, und hat Mühe, die verlorne Stimmung von neuem aufzusuchen. Die Abtheilungen der Schauspiele sollten immer mit einer angemessenen, das Vergangene nachspielenden, und das Kommende der Handlung vorbereitenden Musik, verbunden werden.

*

XXVI.

Das Bild.

Trauerſpiel von Freiherrn v. Houwald.

« Bei der größten Wahrheitsliebe kommt derje-
« nige, der vom Abſurden Rechenſchaft geben ſoll,
« immer in's Gedränge: er will einen Begriff da-
« von überliefern, und ſo macht er es ſchon zu
« etwas, da es eigentlich ein Nichts iſt, welches
« für etwas gehalten ſeyn will. Und ſo muß ich
« noch eine andere allgemeine Reflexion voraus-
« ſchicken, daß weder das Abgeſchmackteſte, noch
« das Vortrefflichſte ganz unmittelbar aus einem
« Menſchen, aus einer Zeit hervorſpringe, daß
« man vielmehr mit einiger Aufmerkſamkeit eine
« Stammtafel der Herkunft nachweiſen könne. »
Mit dieſen Worten beginnt Göthe, in ſeiner italieniſchen Reiſe, die Beſchreibung der tollen Land- Garten- Haus- und Kunſtwirthſchaft, die der Prinz Pallagonia, auf ſeinen Beſitzungen bei Palermo, treibt. Durch die Anführung dieſer

Rede ſichere ich den einen, oder den andern Vortheil. Meinen eignen — ſollte es mir nicht gelingen, den Tadel, den ich gegen das Bild auszuſprechen gedenke, feſt zu begründen; den des Dichters — ſollte es mir gelingen.

Was iſt der Zweck der dramatiſchen Kunſt? Nur zur Frage, nicht zur Antwort iſt hier Raum. Auch iſt genug, deß flüchtig zu gedenken, daß die Kunſt eine Nachahmung der Natur in dem Sinne ſey, daß ſie das Schaffen, nicht die Geſchöpfe der Natur nachahmt, daß ſie ſchafft wie, nicht was die Natur. Die bildende Kunſt thut es der äußern, die dramatiſche, der menſchlichen Natur, das heißt: der Geſchichte nach. Sie ſtellt die Kraft und die Reizbarkeit, das Handeln und das Leiden des Menſchen dar. Wie nun aber jede Kraft durch ihre Begränzung, durch den Stoff, auf den ſie einwirkt, beſtimmt, und wie jedes Leiden durch eine äußere Kraft erregt wird, ſo iſt der dramatiſche Künſtler zugleich ein bildender; er hat in ſeinen Werken nicht blos die wahre Beſchaffenheit der menſchlichen, ſondern auch die der großen Natur, die Verhältniſſe rein aufzufaſſen und treu darzuſtellen. Und wie er dieſe Forderung erfüllt, das wäre der erſte Verſuch, der über den Gehalt eines dramatiſchen Werkes anzuſtellen ſey. Wir wollen dieſen Maaßſtab an

eine Geſchichte, die wir, wie folgt, erſinnen, anlegen:

Einer der Großen des Landes will die beſtehende Regierung ſtürzen. Die Verſchwörung wird entdeckt, er muß flüchtig werden, mit ihm fliehen ſeine Angehörigen. Man zieht ſeine Güter ein, er wird zum Tode verdammt, und die Strafe des Geſetzes wird am Bildniſſe des Schuldigen vollzogen. Darauf kehrt der Flüchtige verkleidet zurück, ſein Unternehmen noch einmal zu verſuchen. Er wird erkannt, eingekerkert, entgeht aber dem Henkertode, da er früher im Kerker ſtirbt. Welche Empfindungen wird dieſer Tod bei den Hinterlaſſenen erwecken, zu welcher Handlung wird er ſie anreizen? Gewiß, ſie werden um den verlornen Gatten, Vater und Bruder trauern, ſie werden ſeinen Tod beweinen — aber auch rächen? Nein. Nicht eine blutige That, die Triebfeder einer blutigen That, kann die Angehörigen eines Geopferten zur Rache auffodern. Und war die Triebfeder zur Verurtheilung und Einkerkerung des Grafen eine gehäſſige, zu beſtrafende? Der Graf hatte ſich wirklich verſchworen, das Geſetz hat ihn gerichtet. Wen ſollte die Rache treffen? Den Fürſten des Landes, der, was ſeine Pflicht war, den Staat vor Aufrührern geſchützt? Die Richter, die das Urtheil geſprochen? Tritt ja die

Rache auf, ſo kann ſie es nicht als eine That der Zärtlichkeit und Liebe, nur als eine That der Politik kann ſie erſcheinen. Die ſie zu vollführen übernommen, müſſen, gleichgeſinnt mit dem Verſtorbenen, die mißlungene Verſchwörung von neuem anzetteln, und der Trieb, den Tod eines geliebten Freundes zu rächen, mag ſie dann zu ihrem Unternehmen noch mehr anfeuern. Aber alleiniger Zweck kann, unter ſolchen Verhältniſſen, die Rache nicht werden. Wenn nun die Regierung, welcher das Opfer fiel, durch Eroberung einer andern Macht vertrieben wird, wenn dieſer neuen Regierung die Familie des Geſtorbenen ergeben iſt, wenn daher die Trauer um den Todten an dem Ehrgeize keinen Unterſtützer findet, dann wird ſie verſtummen, und nicht mehr auf Rache ſinnen. Gegen wen ſollte dieſe ferner gerichtet ſeyn? Gegen die Polizeidiener, die den flüchtigen und zurückgekehrten Grafen erkannt und in's Gefängniß geführt, oder etwa gegen einen armen ſchlechten Teufel von Auflaurer, der um eine Hand voll Geld den Geächteten verrieth? Oder gegen wen ſonſt? Nun warlich es erathets keiner, wenn ich es ihnen nicht ſage.... Doch laßt uns zum Bilde zurückkehren; denn die hier erzählte Geſchichte iſt der Inhalt dieſer Tragödie — erzählt, ſo weit die Geſchichte mög-

lich ist; wo das Unglaubliche beginnt, lasse ich den Dichter selbst reden.

Ein Graf Nord hatte die spanische Herrschaft in Neapel zu stürzen gesucht. Flüchtig, nach entdeckter Verschwörung, ward sein Bild an den Galgen geschlagen. Als Mönch verkleidet, kehrt der Graf zurück, wird erkannt, verhaftet, und stirbt im Gefängnisse. Dieses ereignete sich wenigstens zehn Jahre vor der Handlung, die in der Tragödie sich vor unseren Augen abspielt. Der Schauplatz ist auf dem Schlosse des Grafen Gotthard von Nord, Bruder des Verstorbenen, in der Schweiz. Außer diesem befinden sich noch daselbst und treten als Hauptpersonen auf: Camilla, die verwittwete Gräfin Nord; ihr Sohn Leonhard, ein Jüngling von achtzehn Jahren; ihr Vater Marchese di Sorrento; ein Maler Spinarosa, und der Schloßkastellan. Die Familie hatte sich aus dem politischen Sturme hierher gerettet. Aber seitdem hatte sich ihr Schicksal aufgeheitert. Die österreichische Herrschaft hatte sich Neapels bemächtigt, und die neue Regierung die eingezogenen Güter des verstorbenen Grafen und seiner Angehörigen, letztern zurückgestellt. Der alte Marchese erwartet einen Boten aus Italien, mit der Bestätigung seines Glücks.

Da er flüchtig und verarmt eine Freistätte suchte, ließ er seinen Enkel Leonhard, noch Kind, in Italien zurück. Unbekannt mit seiner Herkunft, als verlassene Waise, kam der Knabe in eines Malers Hände, der dessen Naturanlage zur Kunst sorgfältig entwickelte. Meister Spinarosa, durch einen geheimen Zug des Gemüths an den Knaben gekettet, ward sein Lehrer, Freund, Vater, und da der Zögling heimgeholt wurde, um ferner in dem erneuerten Glanze des Großvaters zu leben, begleitete ihn Spinarosa, gedenkend sich nie mehr von ihm zu trennen. Sie waren einen Tag früher, ehe die Handlung des Drama's beginnt, auf den Gütern des Grafen Nord angekommen. Da lernt nun Leonhard den Marchese als seinen Großvater, Camilla als seine Mutter, den Grafen Nord als seinen Oheim kennen. Er erfährt von dem Marchese seines Vaters Schicksal, wie dieser eine Verschwörung angezettelt, wie er sich flüchtete, wie sein treues Bild am Galgen aufgehängt wurde, wie er darauf zum zweitenmale sich verkleidet nach Neapel gewagt, wie er erkannt wurde, denn:

— — — — — — — — — Das Bild
Am Galgen von verruchter Hand gemalt,
Es war zu treu, und wurde sein Verräther.

Worauf Leonhard erwiedert:

O pfui! Wer hat die Kunst so tief entweiht!

Das iſt nun die Schraube, um welche ſich die Handlung dreht, und geſchraubter findet ſich wohl auch keine in der ganzen dramatiſchen Welt. Man möchte Leonhard's Worte des Unwillens, die wir ſo eben ausſprechen gehört, wiederholen, denn nie haben poſſierlichere Stelzen den Dienſt des Cothurns vertreten. Viele Jahre ſind ſeit dem Tode des Grafen vorüber, und noch iſt alles Sinnen und Trachten des Marcheſe und des alten Caſtellans darauf gerichtet, wie ſie den Maler entdecken, der das Bild verfertigt, das man an den Galgen hing; denn dieſes Bild, reden ſie ſich ein, weil es ſo treu geweſen, habe den Grafen verrathen. Und nicht allein dieſe, ſondern ſelbſt ein Cardinal in Neapel, der Oheim des Marcheſe, hat ſich jene Narrheit in den Kopf geſetzt, denn der von ihm an den Marcheſe geſchickte Bote erzählt:

Auch Seiner Eminenz ſind tief empört
Und wollen ihre ganze Macht gebrauchen
Den Maler zu erforſchen; denn ſolch ein Bild
Mit dieſem Fleiß und dieſer Sicherheit
Zu malen, meinen ſie, ſey nur das Werk
Der ſchändlichſten Verrätherei — —

Meinen ſie! Alle Ehrfurcht vor der Meinung einer Eminenz; aber ich kann mich nicht darein finden. Kenner der ausübenden Henkerkunſt werden es beſſer wiſſen als ich, was es

mit der Hinrichtung im Bildniſſe eigentlich für eine Bewandniß hat. Wird nicht, wie es mir wahrſcheinlich dünkt, nur irgend ein Bild ſymboliſch an den Galgen geſchlagen, mit der Abſicht, es ſolle den flüchtigen Verbrecher vorſtellen, oder wird wirklich das Konterfei des Verurtheilten, und in der Abſicht dazu gebraucht, daß er erkannt und ausgeliefert werde? Angenommen, daß dieſes ſich ſo verhalte, und daß der Graf wirklich daher erkannt und eingekerkert worden ſey, weil ſein treues Bildniß ihn verrathen; wie kann aber auch der witzigſte Argwohn auf den Gedanken kommen, daß ein Maler, aus Bosheit, in der Abſicht, den Grafen den Henkern zu überliefern, das Bild gemalt habe? Er müßte es dann aus der Erinnerung gemalt haben, denn hätte der geächtete Graf ſeinem Pinſel geſeſſen, dann braucht' er ihn ja blos beim Kragen zu faſſen und der Gerechtigkeit einzuhändigen. Alſo ein Maler wäre zur Polizei oder zum Criminalgericht gekommen, und hätte geſagt: ich bin ein Feind des flüchtigen Verbrechers, da habe ich euch aus Rache ſein Bild gemalt; ich ſtehe euch dafür, es gleicht ihm wie ein Ei dem andern, ſchlagt es an den Galgen, es wird ſeine Dienſte thun! Aber wäre es nicht möglich, ja wahrſcheinlich, daß das Bild des Grafen früher, und keineswegs zu dieſem

schrecklichen Vorhaben gemalt worden wäre, und daß man es unter den Möbeln des Geächteten, die man mit den Palläſten, in denen ſie waren, wie erzählt, confiszirt hatte, gefunden, und zu peinlichen Zwecken benutzt habe? Ja die Familie, der Marcheſe, mußte ja daran denken, daß ſich der Graf einmal habe malen laſſen, da dieſer Umſtand, wegen eines gewiſſen Vorfalles, der ſich dabei ereignet hatte, der Gräfin Camilla unvergeßlich bleiben mußte. Indeſſen, genug der Bedenklichkeiten und Einwendungen, es giebt unerklärliche Idioſynkraſieen des Gemüths, und der Haß gegen einen unbekannten, vermuthlich ruchloſen Maler, mag eine ſolche ſeyn. Ja, es muß eine Idioſynkraſie hier Statt finden, denn man glaube nicht etwa, daß die Anverwandten, von heftiger Liebe und Zärtlichkeit, für den ſchon vor Jahren verſtorbenen Grafen, immer noch beſeelt, zu ſolchen Rachephantaſieen ſich verblenden ließen. Sie haben ihn alle nicht ſonderlich geliebt. Er war ein roher harter Menſch. Der Marcheſe klagt, ſein Schwiegerſohn habe ihm nur Unglück in die Familie gebracht. Camilla, ſein Weib, hatte eine frühere Neigung durch ihre ganze Ehe ſtets ungeſchwächt bewahrt. Der Graf Gotthard von Nord konnte dem verſtorbenen Bruder auch nicht gut ſeyn, da er ihm genannte Camilla, die

früher ihm selbst als geliebte Braut bestimmt gewesen, weggeschnappt hatte. Der junge Leonhard kannte seinen Vater kaum. Nur der alte Castellan bedauert seinen jungen Gebieter, den er als Knaben auf den Armen getragen, aufrichtig, die Uebrigen aber tragen ihn nur in effigie im Herzen, und lieben ihn in contumaciam — sie haben es nur mit seinem Bilde zu thun.

Wie gesagt — Schwiegervater, Sohn, Bruder, Castellan, alle sinnen darauf, wie sie den verrätherischen Maler finden und züchtigen könnten. Da spricht der Kastellan:

> Ich habe drüber Jahre lang gebrütet
> Wie ich ihn kennen will.

Der gute Mann hat das folgendermaßen angefangen. Zuerst hat er sich nach Neapel geschlichen, das aufgehängte Bild nächtlicher Weile vom Galgen abgenommen, und dafür ein anderes hingehängt; sodann ist er durch vieles Ueberlegen und Suchen dahinter gekommen, daß in der Ecke des Gemäldes der Künstler ein Zeichen hingemacht (sein Monogram). Jetzt war der Weg zur Rache gefunden. Sie wollen sich sämmtlich auf die Wanderung begeben, den Mord-Maler aufzusuchen, übertragen jedoch, wie billig, dem jungen Leonhard die Rache. Dieser wird feierlich mit einem Schwerte umgürtet, zum Ritter ge-

schlagen, und ihm der Eid abgenommen, des Vaters Tod zu rächen! Während sie sich aber auf solche Weise rüsten und berathen, hat ihnen der böse Geist das Opfer schon zugeführt, denn der Maler, der das Galgenbild gemalt, ist kein anderer als Spinarosa. Wie er in das Haus seiner Feinde gekommen, ist oben schon gesagt, jetzt muß erzählt werden, auf welche Weise er dazu kam, den Grafen Nord zu malen. Zwar scheint dieses so natürlich, aber der gerade Weg taugt in keinen Tragödien; um gehörig spät zum fünften Akte zu gelangen, müssen krumme Wege eingeschlagen werden.

Gräfin Kamilla brachte ihre Kinderjahre in einem Kloster zu. Da ereignete sich, daß daselbst mehrere Bilder restaurirt werden sollten. Der berühmte Meister, dessen Kunst man in Anspruch nahm, hatte keine Zeit, und schickte einen seiner Schüler, einen Deutschen, Namens Lenz. Wie dieser nach und nach die beschädigten Madonnen ausbesserte, bekamen sie alle das Gesicht der schönen Kamilla. C'est l'Amour qui a fait ça! Die kleine Kamilla erwiederte die Liebe des jungen Malers. Da ward sie aus dem Kloster gezogen, und dem Grafen Nord angetraut. Dieser hat von der Liebschaft gehört, und will dem Maler, der seine Braut, wenn sie es auch damals noch

nicht geweſen, zu lieben wagte, einen Streich ſpielen. Er läßt ihn rufen, um ſich malen zu laſſen. Lenz kommt, ohne zu wiſſen, daß er den Mann ſeiner Geliebten vor ſich habe, und malt den Grafen. Als das Bild fertig iſt, ruft der Graf Kamilla herbei, hunzt den armen Lenz in ihrer Gegenwart herab, und ſagt: das Bild tauge nichts. Nachdem er die Abſicht, den Jüngling in Gegenwart der Geliebten zu beſchämen und zu ärgern, erreicht, läßt er ihm den bedungenen Lohn auszahlen. Dieſer aber wirft ihm das Geld vor die Füße, ſtürzt fort, ändert ſeinen Namen und irrt in der Welt umher. Auf dieſe Weiſe ward das verhängnißvolle Bild geboren, das den Grafen das Leben koſtete. So ſinnreich beſtrafen Dichter die Bosheit!

Jetzt iſt Lenz, unter dem Namen Spinarosa, in der Nähe ſeiner Geliebten. Die Flamme ſeines Herzens hat er, durch alle Wege ſeines Lebens, treu gewartet, und auch ſie hat die Neigung für ihren Jugendfreund ungeſchwächt erhalten. Noch hat er ſie, ſie ihn nicht geſehen. Wie rührend wird die Erkennung ſeyn! Welch ein freudiger Schrecken wird beide überfallen!.... Ach nein. daraus wird leider nichts, denn Camilla iſt blind, trägt eine Binde vor den Augen, und hat ſich ſo verändert, daß ſie unkennt-

lich geworden ist. Wie, blind ist sie? Das ist nicht möglich. Also darum muß der unschuldige unglückliche Maler mit einem Degen todtgestochen werden, weil die Dame blind ist? Hätte sie gesehen, und ihn erkannt, dann wären alle Mißverständnisse, und der daraus entsprungene Jammer verhütet worden. Darf ein dramatischer Künstler sich so etwas erlauben? Darf er die Bühne zum Lazarethe machen? Wenn das habsüchtige, räuberische Schicksal, diebisch oder gewaltsam, in das schwache, unbewahrte Menschenherz einbricht, wenn dann die Angst unsere Schritte beflügelt, das Entsetzen uns unbeweglich macht, das Mitleid unsere Empfindung in Thränen auflöst — Angst, weil das drohende Geschick so übermächtig — Entsetzen, weil es zu flüchtig ihm zu enteilen — Thränen, weil der Liebende ein Mensch ist wie wir, dem wir in jedem Nerven, in jedem Gliede den Schmerz nachempfinden — kann alles dieses auch dann in uns eindringen, wenn das duldende Schlachtopfer des Geschickes nicht menschlich gestaltet ist wie wir? Wenn es einen Schmerz fühlt, für den wir keinen Nerven haben, wenn das Unglück bei ihm durch eine offene Pforte eindringt, die bei uns verschlossen ist und bewehrt? Was kümmert uns ein Jammer, der durch Blindheit veranlaßt wird!

Wir haben unſere guten Augen, wir ſehen umher, uns kann ſo etwas nicht erreichen. Was kann einem Blinden nicht alles Trauriges begegnen, ohne daß es der Tücke des Fatums bedürfe! Er kann von einer Höhe ſtürzen und den Hals brechen; er kann mit einem Stocke einen bellenden Hund treffen wollen, und ſeinen Vater erſchlagen; er kann ſeinem eigenen Kinde, ſtatt Zucker Rattengift in die Milch miſchen. Die Gerichte können ihn darauf des Mordes beſchuldigen und zum Tode verurtheilen. Seine Frau ſtürzt ſich aus Verzweiflung in's Waſſer. Das iſt gewiß Jammer genug; aber es iſt ein pathologiſcher, kein dramatiſcher. Auch Shakſpeare hat kranke, geiſteszerrüttete, blinde Menſchen auf die Bühne gebracht. Allein bei ihm erſcheint der Wahnſinn nicht als Quelle, ſondern als Ausfluß des dramatiſchen Geſchickes, und ſeine Blinden ſind nur als Theile der Scenerie hingeſtellt, wie man Blitz, Donner und Seeſtürme auf die Bühne bringt, um einem ſchauerlichen Gemälde einen entſprechenden Rahmen zu geben. Aber im Bild iſt die Blindheit der Gräfin die Wurzel aller Leiden, die Urſache aller Verwirrung, und man kann ohne ſchadenfrohen Kitzel nicht daran denken, daß der Hofrath Himly aus Göttingen, wenn er zufälliger Weiſe einige Monate früher,

als Spinarosa, nach der Schweiz gekommen, und die blinde Gräfin durch ihn geheilt worden wäre, dem Schicksale und dem Herrn von Houwald einen rechten Possen gespielt, und jenes um seine Beute, diesen um seine Tragödie geprellt hätte.

Aber an welchem Augenübel leidet denn eigentlich die schöne Gräfin, und wie kam sie dazu? Hat sie den grauen, oder schwarzen Staar? Hat sie ein Fell, oder Flecken im Auge? Ist sie blind geboren? Ist das Uebel nach einem Nervenfieber, oder nach einer Entzündung übrig geblieben? Ach nein, das alles nicht. Sie hat sich um ihren verstorbenen Gatten blind geweint. Wahrhaftig, das ist romantisch, welch' eine Treue, welch' eine Liebe, welche Zärtlichkeit! Liebe? Zärtlichkeit? Ei, bewahre der Himmel! Sie hat ihren Mann nie geliebt, sie war der Neigung ihrer Jugend stets treu geblieben, der junge deutsche Maler lebte verborgen in ihrem Herzen. Und doch hat sie sich um ihren Gatten blind geweint? Das ist unglaublich! Ei, es muß wohl wahr seyn; sie selbst und ihr Vater erzählen es. Der Marchese sagt seinem Enkel Leonhard, da er ihm das traurige Ende, das sein Vater in Neapel genommen, mittheilt:

Durch unsere Freunde ward mir bald die Kunde.
Ich sucht' es Deiner Mutter zu verbergen;

Denn sie lag damals mit Dir an den Blattern
Darnieder; aber sie erfuhr es doch;
Und ob die frohen Stunden ihrer Ehe
Ihr gleich nur spärlich zugemessen waren.
Doch war sie tief und auf den Tod betrubt,
Und in dem scharf gesalz'nen Thränenquell
Des Grams verloschen ihre schönen Augen.

Und die Gräfin sagt von ihrem verstorbenen Manne:

Ich hab' ihn lang beweint, doch meine Thränen
Sie löschten wohl der Augen schwaches Licht
Doch nimmer die geheime mächt'ge Flamme
Der ersten Liebe.

Sie, Marquis, haben Ihre Sache gut gemacht; Sie wußten ihrem Mährchen einige Wahrscheinlichkeit zu geben. Indem sie erzählten, die scharf gesalzenen Thränen des Grams hätten die schönen Augen Ihrer Tochter ausgelöscht, ohngeachtet sie eine unglückliche Ehe gehabt, da fühlten Sie selbst, wie unglaublich das sey, und da haben Sie, anscheinend ganz absichtslos, die Bemerkung eingeflochten, daß die Gräfin zur selben Zeit an den Blattern krank gelegen. Es war dieses ein feiner ophthalmologischer Zug. Die Spötter, die an der aufrichtigen Betrübniß Ihrer Tochter zweifeln mochten, können in ihrem Sinne annehmen, sie sey von den Blattern, aber nicht aus Trauer blind geworden. Aber Sie, schöne Gräfin, haben sich gewaltig verschnappt. Wie! Sie wollen uns weiß machen, daß die näm-

lichen Thränen, die nicht ſtark genug geweſen waren, die geheime, mächtige Flamme Ihrer erſten Liebe zu dämpfen, dennoch vermochten, das Licht Ihrer Augen auszulöſchen, und Sie ſagen uns das in vier auf einander folgenden Zeilen, damit der Widerſpruch recht handgreiflich werde? Gehen Sie uns, Sie ſind ſehr ſchlimm, Sie haben ſo etwas von einer Wittwe zu Epheſus. Ihre Blindheit war nichts als eine Folge der Blattern, aber um ſich das Anſehen einer zärtlichen betrübten Wittwe zu geben, haben Sie den Leuten aufgebunden, Sie hätten ſich um ihren Mann blind geweint.

Nun zurück zur Geſchichte. Maler Spinarosa wird von dem Marcheſe aufgefodert, ſeine blinde Tochter zu malen, doch ohne daß ſie davon wiſſe, denn ſie habe ſich immer geſträubt, einem Pinſel zu ſitzen. Spinarosa wird in das Zimmer ſeiner Geliebten geführt. Er erkennt ſie zwar nicht, und ſie weiß nichts von ſeiner Gegenwart. Aber das in unſern neuern Tragödien ſo beliebte, Dehnen und Sehnen, die magnetiſche Sympathie, das ſchwermüthige Weſen, die ſauerſüße Empfindung, wobei einem ganz jämmerlich zu Muthe wird, läßt ſich alsbald verſpüren. Er wird ahndungs- und andachtsvoll, ihr wird heiß und ſchwül, ſie bekommt das Aſthma und muß

in's Freie. Da kniet er mitten im Zimmer nieder, die Abendglocken läuten dazwiſchen. Um den langen ungewiſſen Zuſtand zu verkürzen, ſage ich gleich, daß er endlich von Camilla's Geſellſchafterin erfährt, wen er gemalt habe, daß er der Vertrauten ſeine Hoffnung mittheilt, jetzt die Geliebte heirathen zu können, daß dieſe ihm ſagt: daraus werde wohl nichts werden, denn der Marcheſe ſey ein ſtolzer Mann.

Jetzt zu einem Andern. Wenn ich Sprünge mache, und außer Zuſammenhange die Geſchichte erzähle, ſo iſt das nicht meine Schuld. Die Handlung hat mehrere Epiſoden, die ihr an Bedeutung nicht nachſtehen. Sie könnten Stoff geben zu vier bis ſechs Tragödien. Die Perſonen laufen verwirrt durch einander, zerſtoßen ſich die Köpfe und verſperren ſich wechſelſeitig den Weg. Keiner weiß, wohin er gewollt, und alle verfehlen das Ziel. Der Graf Gotthard von Nord, Bruder des Verſtorbenen, liebte Camilla. Sein Vater hatte ſie ihm ehemals als Braut zugedacht, ſeine zweite Mutter aber, aus Liebe zu ihrem eigenen Sohne, dieſem Camilla zugewendet. Der Graf hatte darauf das Maltheſerkreuz genommen. Da jetzt Camilla Wittwe, denkt er ſich mit ihr zu vermählen, das Kreuz mit einer Frau zu vertauſchen, und nachdem er ſich vom Pabſte die

nöthige Dispenſation verſchafft, entdeckt er dem Marcheſe ſeine alte Neigung zu Camilla, und bittet um ihre Hand. Dieſer willigt mit Freuden ein, unterrichtet aber den Grafen von der früheren Neigung, die ſeine Tochter für einen deutſchen Maler hegte. Der Graf will Camilla ausholen, er ſpricht mit ihr von Herzensangelegenheiten und erhält das Geſtändniß, daß ſie ihren Lenz nie vergeſſen werde. Der Graf erfährt von Spinarosa, daß Lenz lebe, und daß dieſer ſein Freund ſey. Der Graf iſt hochherzig, er ladet Spinarosa ein, ihn nach Deutſchland zu begleiten, um Lenz aufzuſuchen. Er will ſeinen beglückten Nebenbuhler Camillen in die Arme führen.

Camilla hatte auch erfahren, daß Lenz noch lebe, und ſeitdem ſpricht ſie wachend und träumend von ihm. Ihr Vater, der Marcheſe, der darin ein Hinderniß zu ihrer Verbindung mit dem Grafen findet, bittet Spinarosa, er ſolle vorgeben, ſein Freund Lenz wäre kürzlich geſtorben, wie er ſo eben aus einem Briefe erfahren. Dieſer jammert, in Dialogen und Monologen, ob ſo grauſamer Zumuthung; endlich verſpricht er's zu thun, und nimmt ſich vor in nächſter Nacht heimlich das Schloß zu verlaſſen, um ſeiner Qual und dem Schmerze Camilla's zu ent-

gehen. Er bittet den Kaſtellan, ihn Nachts verſtohlen die Pforte zu öffnen, ihn aber vorher in die Ahnenbildergallerie des Schloſſes zu führen, weil er ſeine Augen noch einmal an dem von ihm gemalten, und dort aufgehängten Bilde Camilla's weiden wolle. Der Kaſtellan verſpricht es zu thun. Nun erinnere man ſich, daß dieſer alte treue Diener ſich ſeit vielen Jahren in den Kopf geſetzt, durch das Monogram des Galgenbildes den verrätheriſchen Maler ausfindig zu machen. Darauf entdeckt er auf dem neugemalten Bilde Camilla's das nämliche Monogram, und ſchließt daraus, daß Spinarosa das Galgenbild verfertigt habe. Der Umſtand, daß dieſer ſich heimlich aus dem Hauſe ſtehlen wolle, beſtätigt ihn in ſeinem Argwohne. Natürlich will der Mörder entfliehen, weil er ſich entdeckt glaubt. Dem Marcheſe wird die Sache mitgetheilt, und beide nehmen ſich vor, den Maler in der Bildergallerie zu belauſchen, zu überfallen und zur Rede zu ſtellen. Um Mitternacht wird Spinarosa von dem Kaſtellan in die Gallerie gelaſſen. Dort ſpricht er eine Zeitlang mit dem Bilde Camilla's. Darauf gewahrt er ein verhängtes Bild. Er zieht den Vorhang weg. Hölle und Teufel! Wuth. Er zieht den Degen und ſtößt damit das Bild, es durchbohrend, von der Wand her-

ab. Es war das Konterfei des von ihm gemalten Grafen Nord, der ihm seine Geliebte entzogen, und ihn so schnöde behandelt. Sollte ihn dieser Anblick nicht in Wuth setzen? In dem nämlichen Augenblicke stürzt der Marchese und der Kastellan herein. Das an den Galgen geschlagene, von dem Kastellan dem Galgen abgestohlene, und in die Gallerie gehängte Bild des Grafen, wird von Spinarosa herabgeworfen. Das ist lautes Bekenntniß seiner That. Der Marchese zieht den Degen, und da sich der Maler ihm nicht entgegensetzen will, durchstößt er ihn.

Dies geschah um Mitternacht. Wie schafft man sogleich Camilla herbei? Diese hatte ihrer Gesellschafterin gesagt, sie wolle diese Nacht etwas lange aufbleiben, in der Nähe der Gallerie, weil dann Geister dort herumwandeln sollen, und sie wolle hören, was wahres daran sey. Auf den Mordlärm eilt sie herbei. Sie sieht den blutenden Geliebten. Sie sieht ihn, denn in diesem Augenblicke erhält sie das Gesicht wieder, der Wahnwitz überfällt sie, und sie sinkt todt hin. Der Maler stirbt auch, und der Marchese bedauert seine Uebereilung. Man hätte wahrhaftig den Maler wohlfeiler sterben lassen können!

Und käme nun der Dichter dieser Tragödie und spräche: Herr Rezensent, Sie wollen schlau

seyn, aber wie haben Sie sich ertappen lassen! Sie konnten glauben, daß es mir damit Ernst gewesen? Es konnte Ihnen entgehen, daß ich mich durch mein Bild über die dramatische Charlatanerie und Kinderpossenreißereien der deutschen Poeten habe lustig machen wollen? — Wahrhaftig, ich würde roth werden und mich schämen. Man hat die Sprache in dieser Tragödie gelobt, sie soll blühend, bilderreich seyn; aber gar manches wird gemalt, und gar manche Kräuter blühen. Ich kann die Bearbeitung so wenig loben, als die Wahl des Stoffes, und will, meinen Tadel zu begründen, einige Stellen ausziehen.

Der Kastellan beginnt das Stück mit folgenden Worten:

> Lauft! lauft! und reißt die Thüren auf und zu
> Als sey das wilde Heer hier eingezogen! —
> Wie mir ob dem Spektakel fast der Mund
> Erstaunend offen steht, so sperrt die Burg
> Auch ihre längst verschloßnen Thore auf.

Die Thüren zureißen ist falsch. Reißen heißt gewaltsam trennen; wenn aber die Thüre heftig zugeschlagen wird, so wird sie gewaltsam mit dem Thürpfosten verbunden. Will der Kastellan ein Maul haben wie ein Thor, so habe ich nichts dagegen; aber wenn ihn der Mund fast offen steht, das heißt nur halb, so kann er es mit dem zum Empfange der einziehenden Gä-

ſte ganz geöffneten Thore, nicht wohl vergleichen. Nun laßt uns weiter gehen; wenn der Kaſtellan ſchlecht ſpricht, ſo beweiſt das noch nichts gegen die Uebrigen; auch in einem prächtigen Pallaſte iſt die Bedienten-Stube ſchlechter tapezirt und möblirt, als die Zimmer der Herrſchaft. Freilich ſpricht der Kaſtellan ſo pretiös, ſo ſententiös, daß man ihn mit ſeiner Herrſchaft verwechſeln könnte.... Der junge Leonhard in der Unterredung mit dem Kaſtellan ſagt:

Was du die Welt nennſt, liegt mir noch verborgen;
Doch hat die Kunſt mir eine aufgethan;
Da ſteht der Glaub' und die Erfahrungen
Der alten Meiſter ſeit Jahrhunderten
Geſammelt — —

Einem Knaben, wie Leonhard, iſt allerdings die Welt verborgen, allein er iſt ſich deſſen nicht bewußt. Der muß die Welt ſchon viel kennen, der es weiß, daß er ſie nicht genug kennt. Ueber den Unſinn dieſer Rede will ich mich nicht weiter verbreiten; daß es der junge Menſch, als Maler, an eitlem Kunſtgeſchwätze nicht wird fehlen laſſen, das läßt ſich denken, ſo wie auch, daß er ganz unausſtehlich altklug ſpricht. In unſern neuen Tragödien geberden ſich die Helden wie die Kinder, und die Kinder wie Erwachſene. Der kleine Otto in der Schuld iſt hierin mit ſeinem Beiſpiele vorausgegangen. Der ſanfte Ra-

phael, wenn er den Kunſtſchüler Leonhard, nach Art des Novalis und des Kloſterbruders, hätte ſprechen hören, würde freilich nur gelächelt haben; aber der kräftige Michel Angelo hätte mit ſeiner derben Fauſt dem Jungen gewiß einige Ohrfeigen gegeben, und ihm zugedonnert: Arbeite Purſche, und raiſonnire nicht!... Der Marcheſe, in der Erzählung, die er ſeinem Enkel von der mißlungenen Unternehmung des Vaters gegen die Regierung von Neapel macht, ſagt:

Und weil Dein Vater, der Verſchwörung Haupt,
Zum Tod verurtheilt worden war, ſo hing
Man wenigſtens von ihm ein treues Bild
In contumaciam am Galgen auf.

«Verurtheilt worden war,» — überhaupt alle dieſe Verſe, ſind doch etwas gar zu bürgerlich und herablaſſend. «Wenigſtens,» hat etwas drolliges. In den beiden letzten Verſen herrſcht Unſinn. Der Verbrecher wird in contumaciam, d. h. als der Vorladung nicht Gehorchender, als Ausbleibender gehängt, aber nicht das Bild, das wird in Perſon gehängt. Um ein Bild in contumaciam, in effigie aufzuhängen, müßte man ſeine Kopie an den Galgen ſchlagen. So hängt in manchen Bildergallerien ein Raphael, ein Titian in contumaciam, das heißt nicht das Original, welches nicht zu haben war, ſondern die Kopie. Der Ausdruck: «in

contumaciam,» steif, hölzern, übeltönend wie er ist, gehört in ein Lehrbuch des peinlichen Prozesses, aber in kein Dichterwerk. Das hängt sich zentnerschwer an den Flügel des Pegasus. Das gemeine Wort Galgen, welches der gemüthliche Dichter «der Vergeltung Säule» nennt, kommt in dem Bild so häufig vor, und macht, auf selbst ehrliche Ohren, einen so unangenehmen Eindruck, daß in der Handschrift dieses Drama's, dessen sich die hiesige Bühne bedient, mit Recht das viel erhabnere poetischere Hochgericht dafür gesetzt wurde.

In der ersten Scene des dritten Akts spricht der Kastellan mit dem Grafen Nord von seinem Racheplan gegen den Mord-Maler, wenn er ihn fände. Der Graf sucht ihn zu besänftigen, und sagt:

— Blinde Rach' ist eine gier'ge Wölfin,
Die ihrer eignen Mutter Leib zerfleischt,
Indeß sie selbst mit Reue schwanger geht.

Also die Rache ist eine Wölfin. — Das läßt sich hören. Die ihrer Mutter Leib zerfleischt — mag hingehen, ob zwar die Naturgeschichte nichts davon sagt; denn wie ist es denkbar, daß sich die alte starke Wölfin von ihrer schwächern Tochter sollte beißen lassen? Aber freilich diese Tochter ist so schwach und jung nicht mehr, denn sie ist schwanger, so daß, indem sie von der

Mutter frißt, und das abgeriſſene Fleiſch durch die Verdauung in ihr Blut übergeht, ihre Leibesfrucht damit ernährt, und der Enkel mit der Großmutter gefüttert wird. Aber womit iſt die Wölfin ſchwanger? Mit — Reue. Hat man je gehört, daß eine Wölfin mit Reue trächtig geht? Oder bezieht ſich die Reue auf Rache, die Rache geht mit Reue ſchwanger, ſo iſt dieſe ganze Bildnerei und Vergleichungsart durchaus fehlerhaft in ſtyliſtiſcher Beziehung. Will man einen Begriff durch Verſinnlichung, oder etwas Körperliches durch Vergleichung mit einem andern Körperlichen, anſchaulicher machen, ſo muß man bei der Natur des Vergleichenden ſtehen bleiben und darf nicht zum Verglichenen zurückkehren. Man darf in kein Landſchaftsgemälde natürliche Blätter und Blumen anbringen. Ich will ein Beiſpiel anführen, wie man einen ſolchen Fehler macht und vermeidet. Ihr möchtet einem ſchönen Mädchen über ihre großen leuchtenden Augen und ſeidenen Augenwimpern etwas ſchmeichelhaftes ſchriftlich oder mündlich ſagen. «Deine Augen gleichen zwei Sonnen,» das mag hingehen, ob es zwar auch nicht ganz recht iſt; denn man ſieht nie am Himmel zwei Sonnen neben einander. Nun weiter: «Deine Augen ſind zwei glänzende Sonnen, über welche, das

blendende Licht zu mildern, zwei seidene mit Franzen gerändete Vorhänge herabhängen.» Das wäre falsch, denn über der Sonne befinden sich keine Vorhänge. Wenn Ihr aber sagt: «Deine Augen sind zwei krystall'ne Fenster, über welche Vorhänge mit schwarz seidenen Franzen hängen,» so ist das ein ganz vortreffliches Bild, was auch ein Tapezierer dagegen einwenden möchte.

Julie, der Camilla Freundin, entdeckt, daß Spinarosa kein anderer als Maler Lenz sey. Sie will Gewißheit haben und ihn ausholen. Sie fragt ihn nach seinem wahren Namen. Spinarosa sagt:

Giebt euch mein Name
Von unserm Leben nicht ein treues Bild?

worauf Julie erwiedert:

Auch dornenlose Blumen trägt der Lenz.
Sagt, habt Ihr nie den Maler Lenz gekannt?

Abgesehen von der Gemeinheit dieses Wortspiels, so liegt auch ein widriger Pleonasmus darin. «Dornenlose Blumen trägt der Lenz.» Sie legt einen Nachdruck auf das Wort Lenz. Gut, sie will ihn sticheln. Allein wozu das Sticheln, wenn sie gleich darauf mit den Worten: «Habt Ihr den Maler Lenz gekannt?» ihn unter die Rippen stößt? —

Es ist von dem schändlichen Mordmaler die Rede. Der Marchese sagt:

O schändlicher Verrath! Den Bösewicht
Der hier aus Gift und Rache Farben mischte,
Kennt' ich ihn nur, ich tauchte diesen Pinsel
(an den Degen fassend)
In seines Herzens rothen Farben-Topf,
Bleich wie die Wand sein Angesicht zu malen!

«Aus Gift und Rache Farben mischt.» Diese Mischung taugt nichts: Gift ist eine Substanz, und Rache ein Begriff. Es ist gerade so, als wollte man Mehl und Unschuld unter einander mischen. Das Schwert einen «Pinsel» zu nennen, ist nur einem betrunkenen Husaren im Wirthshause erlaubt, keinem Marquis. Das Herz einen «rothen Farbentopf» zu heißen, mag der Dichter verantworten. Wie aber will er es anfangen, aus einem Topfe mit rother Farbe weiß zu malen? Das ist ein Taschenspieler-Streich!

Nennt der Marchese das Schwert einen Pinsel, so macht dagegen Leonhard den Pinsel zum Schwerte:

Wer konnte wohl die Kunst so tief entweihen
Und seinen Pinsel zu dem Richtschwert machen?

Bei eben dieser Gelegenheit läßt sich der Kastellan, wie folgt, vernehmen:

Der Meuchelmord
Ist nicht so schändlich; 's ist ein einziger Stoß
In Hast und Wuth geführt .....

Allein der Maler saß, und malt', und traf!
Besonnen brütet' er die Schandthat aus
Und gab das Küchlein in des Henkers Pflege,
Daß es im luftigen Käfig dort gedeihe,
Wo es von fremder Ehr' und Leben fraß....

Die Schandthat ist ein junges Huhn; gut. Es kommt in des Henkers Pflege — nicht gut. Es giebt sich kein Henker mit der Hühnerzucht ab, außer zu seinem häuslichen Bedarf; er nimmt keine Hühner in Kost gegen Bezahlung. Das Huhn gedeiht im luftigen Käfig. Es ist wahr, zweckmäßig ist, sie hoch zu stellen, damit sie der Marder nicht holt; aber wer hat je einen Hühnerkorb unter den Galgen aufgehängt? Noch mehr, das Küchlein wird mit fremder Ehr' und Leben gefüttert, statt mit Gerste. Das ist unerhört. Oder ist es die Schandthat, die Ehre und Leben frißt? Aber dann muß ich meine Bemerkung, die ich oben bei der mit Reue trächtigen Wölfin gemacht, hier herabziehen. Ist die Schandthat einmal zum Küchlein geworden, so muß sie als Huhn leben und sterben, und darf nie mehr wieder Schandthat werden.

Aber diese Kritik hat sich sehr ausgedehnt, daß ich die Leser bitten muß, zu ihren Anfangsworten noch einmal zurückzukehren.

XXVII.

Nachtrag zu vorstehender Kritik,

veranlaßt durch das Tübinger Literaturblatt.

Das Literatur-Blatt sagt von dem Verfasser: «Herr B. scheint uns ein offener, gewandter, ungemein witziger Kopf zu seyn; ganz «geeignet, unterhaltende Recensionen zu schreiben .... was aber die ächte Kritik betrifft, so «dürf' ihm — vielleicht der Umstand im Wege «seyn, daß der Witz die Urtheilskraft überwiegt. «Diese Vermuthung beruht hauptsächlich auf der «vor uns liegenden Theaterkritik, die er von «Houwalds Trauerspiel, das Bild, geliefert hat. «Er hat scharfsichtig alle Gebrechen der Vorfabel und der Handlung ausgefunden, und mit «anziehender Leichtigkeit anschaulich gemacht. Aber «wenn Houwald von dem Maler, der aus Bosheit das an den Galgen geschlagene Bild eines «Verfolgten täuschend ähnlich gemalt, und dadurch diesen in's Verderben gestürzt haben soll, «in folgenden Bildern spricht:

„Besonnen brütet' er die Schandthat aus,
„Und gab das Küchlein in des Henkers Pflege,
„Daß es im luft'gen Käfig dort gedeihe,
„Wo es von fremder Ehr' nnd Leben fraß —

„so ist darinnen mehr Witz — tragischer näm-
„lich, Witz des Pathos —, als in den gemach-
„ten Einwendungen: „Wer hat je einen Hüh-
„nerkorb unter dem Galgen aufgehängt? Und
„das Küchlein wird mit fremder Ehr' und Leben
„gefüttert, statt mit Gerste!" Herr B. hat
„hier offenbar übersehen, daß die poetische Dic-
„tion nicht füglich nach den Grundsätzen der Hüh-
„nerzucht beurtheilt werden kann." Uebersehen habe ich nicht, daß die poetische Diction nicht nach den Grundsätzen der Hühnerzucht beurtheilt werden könne. Wenn ich das Gegentheil irrig behauptet, so war es ein Fehler der Ueberlegung, keiner der Sinne; denn ich behaupte es noch. Der Dichter spricht in Bildern — was heißt das? Das heißt: er will etwas Unsichtbares (eine Empfindung, einen Gedanken) durch etwas Sichtbares anschaulich machen; er will ein unbekanntes Größenverhältniß, durch ein bekanntes finden lassen. Dann muß aber, soll der Zweck der poetischen Diction erreicht werden, das vorgestellte Bild wirklich in der sinnlichen Welt vorhanden, die als bekannt angenommene Größe, wirklich bekannt seyn. In der bemerk-

ten Stelle wollte Houwald seine Empfindung, wie sich Saat, Wachsthum, Frucht und Ernte einer Uebelthat zusammengesellten, bis endlich das bestimmte Opfer vergiftet hinstürzt, den Lesern durch ein Bild versinnlichen. Was thut er? Er läßt einen Menschen sich niederkauern, ein Ei legen, wie eine Henne gackern, und endlich das Ei, welches unter der schweren Last unbegreiflicher Weise ganz bleibt, ausbrüten. Dieses ist weder dem Ohre, noch dem Auge faßlich. Man sagt zwar bildlich, der Mensch brütet über eine Schandthat, aber die Sache selbst, das Original darf man ihn nicht verrichten lassen. Nun ist das Küchlein auf der Welt, es soll leben, aber all' sein Thun und Leiden darf allerdings nur nach den Grundsätzen der Hühnerzucht beurtheilt werden, man darf nichts mit ihm vornehmen, was dem entgegen ist, was Naturgeschichte oder Landwirthschaft, rücksichtlich des Federviehes, verfügt haben. Das Küchlein darf also weder in die Pflege eines Henkers gegeben, noch darf es an den Galgen gehängt, noch mit Ehr' und Leben, am wenigstens aber mit fremder Ehr' und Leben gefüttert werden; denn für einen Henker, der Diebe bestraft, würde es sich gar nicht schicken, selbst zum Diebe zu werden. Bei der Sprachmalerei, fällt man aus Zerstreuung

leicht und oft in ſolche falſche Bilder. Nun kann wohl der Dichter, mit der Wärme ſeiner Empfindung, den Mangel an Aufmerkſamkeit entſchuldigen, aber der kalte Beurtheiler nicht, und dieſem kommt daher zu, die entdeckten Fehler zu rügen. So mochte wohl Houwald, in der beſprochenen Stelle, da er vom Freſſen der Ehr' ſprach, ganz das Küchlein vergeſſen, und ſich nur der Schandthat erinnert haben. Daraus entſtand die fehlerhafte Miſchung von Kunſt und Natur; man darf, wie ich ohngefähr geſagt habe, einen gemalten Baumſtamm nicht mit natürlichen Blättern und Blüthen krönen, etwa aus Mangel an Farben. Es wäre dieſes, als wie wenn ein Ueberſetzer, wo ihm die verdollmetſchenden Worte mangeln, die Worte der Urſprache einmiſchen wollte. Hätten übrigens die vier beſprochenen Verſe auch nicht gegen die poetiſche Diction gefehlt, ſo hätten ſie ſich doch immer gegen die poetiſche Kunſt vergangen. Der Witz des Pathos mag allerdings in der wirklichen Welt ſeinen Quintilian vergeſſen, und in tolle Redensarten ausbrechen; die wahre Verzweiflung macht allerdings garſtige Geſichter — aber auf der Bühne darf ſie es nicht; dort müſſen ſelbſt die Krämpfe der Seele ſich in den Wellen-Linien der Schönheit bewegen.

Das Literatur-Blatt urtheilt ferner: «End-
«lich wenn der Verfaſſer den Gebrauch der
«Blindheit an einer Hauptperſon in der Tra-
«gödie u. a. aus dieſem Grund tadelt: «Was
«kümmert uns ein Jammer, der durch Blindheit
«veranlaßt wird? Wir haben unſere guten Au-
«gen, wir ſehen umher, uns kann ſo etwas
«nicht erreichen» u. ſ. w., ſo hat er nicht nur
«den Oedip in Kolonos vergeſſen, ſondern auch
«den Umſtand überſehen, daß bei jedem Zu-
«ſchauer wenigſtens ſo viel Phantaſie voraus-
«geſetzt werden muß, als nöthig iſt, um ſich mit
«ſehenden Augen in den Zuſtand eines Blinden
«zu verſetzen. Wird wohl irgend einer am Schluſſe
«des Wallenſtein das Mitleid mit der Terzky
«durch den Einfall von ſich ſcheuchen: Was küm-
«mert mich die Gräfin, ich habe keinen Gift im
«Leibe?» Der Grund freilich iſt nicht feſt ge-
nug, ob zwar auch nicht ganz ſo locker, als be-
hauptet wird. Man kann wohl mit ſehenden
Augen ſich in den Zuſtand eines Blinden ver-
ſetzen, aber nicht in alle Folgen dieſes Zuſtan-
des, nicht in jeden Kummer jeder einzelnen Ent-
behrung. Das Geſicht des Schmerzes, welches
die unglückliche Liebe zeigt, wird uns rühren,
doch haben wir für jede der tauſend Sorgen,
die heimlich an dem Herzen des Unglücklichen na-

gen, keine beſondere Thräne. Wir ſchenken ihm eine runde Summe des Mitleids, und haben uns dann abgefunden. Gegen dieſen Grund, warum tragiſche Perſonen nicht blind erſcheinen dürfen, läßt ſich, wie auch geſchehen iſt, Einwendung machen; ich habe aber beſſere Gründe, theils dargereicht, theils angeboten. Ich ſagte, es dürfe kein tragiſches Geſchick in einer Krankheit des Leidenshelden ſeine Quelle haben. Die Urſache liegt ganz oben. Der Zweikampf zwiſchen der Freiheit und der Nothwendigkeit, oder wahrer und chriſtlicher geſprochen: Der Kampf der Freiheit des Einzelnen gegen die Freiheit der Welt iſt es, was in der Tragödie uns bewegt. Dann muß es aber eben die Freiheit ſeyn, welche ſtritt und unterlag, nicht die gefeſſelte Sclaverei. Der kranke Menſch jedoch iſt ein Leibeigener, dem, weil er nicht ebenbürtig mit der freien Welt, kein ritterlicher Kampf gebührt. Er fiel — denken wir Geſunden — weil er die Waffen nicht zu führen verſtand, wir aber werden uns zu vertheidigen wiſſen. Kann der tragiſche Dichter dieſe Hoffnung des Siegs aufkommen laſſen, wenn er dem unbezwingbaren Geſchicke die gebührende Ehrfurcht erhalten will? Ich hatte freilich, als ich die Blindheit der Gräfin Camilla getadelt, nicht an Oedip in Kolo-

nos gedacht, aber jetzt, da ich daran erinnert worden, finde ich dort eine Stütze mehr für meine Behauptung. Hätte Oedip seinen Vater erschlagen und seine Mutter geheirathet, weil er, als Blinder, sie als solche nicht erkannte, dann hätte Sophokles den Fehler Houwalds begangen. Aber Oedips Blindheit war nicht die Quelle, sie war die Folge seiner That und seines Mißgeschickes. Nicht seine Blindheit, seine Selbst-Blendung rührt uns, und sie macht die höchste tragische Wirkung. Wir lernen darin, daß man dem Verhängnisse nicht entgehe, indem man die Werkzeuge seiner Rache meidet; denn weichen wir diesen aus, so muß unsere eigene Hand die Strafe des Geschickes an uns selbst vollstrecken. Bei Oedip erschüttert uns der boshafte Witz, das grausame Wortspiel des neckenden Schicksals: Er sah, so lange er blind war, und ward blind, so bald er sah. Daß es nicht das Blind-seyn, sondern das Blind-werden ist, was für Oedip aufregt, kann man leicht versuchen, wenn man beide Tragödien dieses Namens von einander trennt. Oedip der König weggedacht, macht Oedip in Kolonos durchaus keine Wirkung; ja es ist — ich kann kein anderes Wort finden — es ist ekelhaft, den alten augenlosen Bettler zu begleiten, zu sehen, wie unbehülflich er ist, wie ihm seine

Tochter beiſtehen muß, wenn er ſich ſetzt oder aufſteht, wie er alles greifen muß, um es zu erkennen! Das blutende Schlachtopfer kann rühren, aber nicht das abgeſchlachtete — dem Leichnam wenden wir den Rücken. — Auch das Beiſpiel der Terzky am Schluſſe des Wallenſteins iſt nicht anwendbar gegen mich. Haben wir auch kein Gift im Leibe, ſo haben wir doch Gefäße im Leibe, die des Giftes empfänglich ſind. Auch iſt es nicht das Gift, die Vergiftung iſt es, die tragiſch auf uns einwirkt. Es entſteht nicht der Wunſch in unſerem Herzen: möchte doch eiligſt ein Arzt herbeigeholt werden, und möchte, bis er kommt, die Gräfin einſtweilen Oel oder Seifenwaſſer trinken! Nein, ſie mag ſterben; wir beklagen nur den Untergang ihres Hauſes. So ſehen wir bewegt die Blätter vom Baume fallen, — an den Blättern verlieren wir nichts, nur der Winter macht uns traurig, der ſie herabſchüttelt.

XXVIII.

Abällino, der große Bandit.

Trauerspiel von Zschokke.

Wir haben den Geschmack, selbst an großen Spitzbuben, durch Uebersättigung verloren, und es ist nicht leicht, ihn wieder anzureizen. Herr ***, als Abällino, hat die Kost etwas zu würzen verstanden. Ein Schauspieler von Einsicht wird auch nie durch ein feuriges Spiel die Erbärmlichkeiten eines so abgeschmackten und lächerlichen Stückes zu sehr herausheben wollen. Als Anbeter der Rosamunda war Herr *** weicher, als ein so tapferer Jüngling seyn dürfte; ein gewisses schmachtendes Seitwärtsneigen des Kopfes steht zu unmännlich an. — Frau ***, als Rosamunde, hat die Hingebung einer Liebenden mit der Schüchternheit des Mädchens und dem Anstande einer Nichte des Dogen zu verbinden gesucht. — Herr *** spielte den Dogen. Die Gefahr des Banditenmordes, welcher seine

Nichte ausgesetzt war, das Erscheinen des schrecklichen Abällino im Garten, der Tod seiner beiden Freunde, die Ueberraschung Rosamundens in Flodvardos Armen, die Enthüllung des furchtbaren Räthsels, — nichts von allen diesen Eindrücken konnte den Durchlauchtigen Mann außer Fassung bringen. — Der Saal, worin das reiche fürstliche Oberhaupt des glänzenden Venedigs den Vornehmsten der Stadt ein Fest gab, war mit großer Einsicht nur matt beleuchtet, wodurch das Schauerliche der Erscheinung Abällino's ungemein erhöht wurde. —

XXIX.

Die Braut.

Luſtſpiel von Körner.

Vater und Sohn als Nebenbuhler. So oft auch dieſer Stoff in Luſtſpielen behandelt wird, ſo mag doch wohl nicht Jeder Gefallen daran finden. Iſt ein ſolches Verhältniß nicht zu betrübt und widerlich, daß man darüber lachen ſollte? Man denke ſich nur die Sache von der Seite: daß der Zufall (das Schickſal im Luſtſpiele) darum würfele, ob ein Mädchen Mutter oder Gattin eines Menſchen werden ſolle, und das Freche und Unbehagliche in dieſem Wettſtreite wird dem Gefühle nicht entgehen. Leicht fließende melodiſche Verſe zeichnen übrigens auch dieſes Scherzſpiel Körners vortheilhaft aus.

XXX.

Hamlet,

von Shakspeare.

Unter den Schauspielen des brittischen Dichters, die sich nicht in der Geschichte oder Fabel Englands bewegen, ist Hamlet das einzige, das nordischen Boden und nordischen Himmel hat. Der naturkundige Shakspeare verstand es gut und achtete wohl darauf, welche Luft am gedeihlichsten sey, für jede seiner Menschenarten. Dem bunten Scherze, der flatternden Freude, der entschiedenen Leidenschaft, der hellen, scharf umgrenzten That, gab er dem blauen sonnigen Süden, wo die Nacht nur ein schlafender Tag ist; dem wehmüthigen, brütenden, träumerischen Hamlet, versetzte er in ein Land des Nebels und der langen Nächte, unter einen düstern Himmel, wo der Tag nur eine schlaflose Nacht ist. Gleich dem Nord, dem feuchten Kerker der Natur, hält uns dieses Trauerspiel gefangen, und es erquickt

uns wie der Sonnenſtrahl, der durch einen Ritz der Mauer in das Dunkel dringt, wenn, wie es einmal geſchieht, wir das warme Wort Rom, und das helle: Frankreich, darin vernehmen.

Die genaueſten Schätzer, wie die wärmſten Freunde des Dichters, haben Hamlet als ſein Meiſterwerk erklärt. Wir müſſen die Grenzen dieſer Meinung ſuchen. Hamlet iſt nicht das bewundrungswürdigſte Werk Shakſpeare's; aber Shakſpeare iſt am bewundrungswürdigſten im Hamlet. Nämlich: erſtaunen wir über eine ungewöhnliche Kraft, geſchieht es nicht, wo ihre Wirkſamkeit beginnt, ſondern, wo dieſe aufhört; denn nur die Ausdauer einer Kraft zeugt von deren Größe. So hier. Durchwandern wir die glänzende Bahn des Dichters, und kehrt am Ziele unſere Bewunderung ermüdet um, finden wir Hamlet auf dem Rückwege, den wir nicht erwartet. Shakſpeare mußte ſich verdoppeln, mußte aus ſich heraustreten, ihn zu ſchaffen, er hat darin ſich ſelbſt überholt. Aber dieſes iſt nicht geſagt in der redneriſchen Sprache der Lobpreiſung, ſondern in der nüchternen der Berechnung. Hamlet iſt eine Colonie von Shakſpeare's Geiſte, die unter einer andern Zone liegt, eine andere Natur hat, und von ganz andern Geſetzen regiert wird, als das Mutterland.

Shakſpeare iſt ein Naturgläubiger, ein Naturweiſer. Sein Gott iſt ein offenbarter Gott, die Abſpiegelung der Welt im menſchlichen Geiſte, iſt ſeine Weisheit. Was er uns zeige, Himmel und Erde, Hölle und Paradies, Leben und Tod, er läßt es erſcheinen, als freundlich-menſchliches Geſicht. Alles athmet, alles lebt, und der Tod iſt nur das Hauptbuch über Einnahmen und Ausgaben des Lebens. Ganz anders Hamlet; da iſt alles myſtiſch. Ueberall ſonſt tritt der Heroismus hervor, bei Hamlet ſteht die blöde Genialität im Hintergrunde. Da iſt die Nachtſeite, die weibliche Natur des Lebens, das Empfangende, Gebärende, da hören wir die Wehen der Schöpfung. Sonſt überall bei Shakſpeare erſcheint die Philoſophie, und geſtaltet ſich als Erfahrung; im Hamlet verſchwindet die Erfahrung, und ſteigt als Dunſt der Philoſophie zum Wolkenhimmel auf. Alle andere Charaktere des Dichters ſind convex und bilden Brennpuncte; Hamlet iſt der einzige concave Charakter, deſſen Strahlen divergiren. Alles ſonſt, auch das furchtbarſte, das gräßlichſte, erſcheint im Sonnenlichte; bei Hamlet erſchreckt ſelbſt der Scherz, denn ihn bleicht der Mondſchein. Nicht der Geiſt des ermordeten Königs iſt das ſchlimmſte Grauen; er zeigt ſich in der Nacht, in dieſer dunkeln Woh-

nung der Geiſter, wo wir nur ſchüchterne Gäſte ſind. Der Geiſt bei Tage, in unſerm eigenen Hauſe — Hamlets Geiſt iſt viel entſetzlicher.

Shakſpeare iſt König, nicht unterthan der Regel. Wäre er, wie ein anderer, dürfte man ſagen: Hamlet iſt ein lyriſcher Charakter, der aller dramatiſchen Geſtaltung widerſtrebt; Hamlet iſt das Un-Ding, ſchlimmer als der Tod, das Ungeborene. Doch es iſt Shakſpeare! — wir müſſen gehorchen und ſchweigen.

Ueber dem Gemälde hängt ein Flor. Wir möchten ihn wegziehen, das Gemälde genauer zu betrachten; aber der Flor iſt ſelbſt gemalt. Die Nähe des Auges muß die Schwäche des Lichtes erſetzen. Werfen wir zuerſt einen Blick auf die Umgebungen unſeres Leidenshelden. Hamlet iſt nicht der Mittelpunct, wir müſſen ihn dazu machen; wir wollen erſt ſeinen Kreis bilden und ihn dann hineinſtellen. Doch vor Allem rüſten wir uns männlich gegen den Irrthum, der uns im Leben, wie auf der Bühne, ſo oft beſiegt. Im Leben beurtheilen wir die Menſchen nach ihrem Rufe; auf der Bühne glauben wir von den dargeſtellten, ohne zu unterſuchen, alles was die Tugendhaften im Schauſpiele, von ihnen ſagen und denken. Das iſt nicht die rechte Art; wir müſſen ſie ſelbſt beobachten und prüfen. Hamlet

iſt gar nicht ſo edel und liebenswürdig, wie er ſeinem Mädchen erſcheint; der König iſt lange nicht ſo nichtswürdig, wie ihn Hamlet läſtert. Ja, wir müſſen uns ſehr vorſehen, daß wir den böſen Oheim nicht lieber gewinnen, als den guten Neffen.

Der Schauplatz iſt ein nordiſcher Hof, halb gekleidet im wilden Eiſen der alten Zeit, halb im Tuche unſerer Tageshelden, die, hinter der Fronte, mit ihrem Schwerte, Federn ſchneiden. Der Roſt der Politik fing ſchon an, den kriegeriſchen Stahl fleckig zu machen. Gradſinn und krumme Wege ziehen neben einander her, Grobheit und Schmeichelei begegnen ſich. Die Hofleute haben ſchon die Witterung des achtzehnten Jahrhunderts, und wiſſen, wo der Haſe im Pfeffer liegt. Verſtand gewahren wir genug; aber nicht Geiſt, nicht Witz, noch Bildung. Die beiden Studenten, Hamlet und Horatio, ſind Orakel, und ihre Gelehrſamkeit wird angeſtaunt. Der Scherz iſt etwas plump und unzüchtig; die Sylbenſtecherei gehört zu den Turnierübungen der ſchönen Geiſter jener Zeit. Das Volk iſt ſtörrig — «Ihr falſchen Dänenhunde,» ſagt die Königin.

Der König hat ſeinen Bruder ermordet, deſſen Wittwe geheirathet und ſich die Krone auf-

geſetzt. Er iſt verſchloſſen, wir können ihm nicht in die Bruſt ſehen; aber es ſcheint, er iſt der Königin ernſtlich zugethan und wir dürfen glauben, daß ſeine Liebe älter ſey, als ſein Ehrgeiz und ſein Verbrechen. Er hat es begangen, er hat ſich den unterirdiſchen Mächten verkauft; doch ſeine Rechnung iſt ihm klar, er weiß, was er ausgegeben, und auch, was er eingenommen. Der König gleicht allen Böſewichtern Shakſpeare's, die, es in guter hausbackenen Meinung zu ſagen, der Sittlichkeit gar nicht heilſam ſind. Man kann Shakſpeare's Böſewichtern nicht recht gram werden; ſie ſind nicht ſchlimm für eigene Rechnung allein, ſie bilden Gattung, ſie tragen das Kainszeichen auf ihrer Stirne, das Titelblatt von dem Sündenbuche der Menſchheit, das nicht verantwortlich iſt für den Inhalt, den es anzeigt. Der König, nach ſeiner großen Schuld, thut nicht mehr Böſes, als nöthig iſt zu ihrer Benutzung und ſeiner Sicherheit, und er thut es nicht eher, als bis der Gebrauch und ſeine Gefahr ganz nahe gekommen. Selbſt arg, quält ihn doch der Argwohn nicht. Er iſt ſehr nachſichtig, ſehr langmüthig gegen Hamlet, deſſen wahre Stimmung er, und er allein durchſchaut, ſobald er ihn nur einmal unbemerkt beobachtet. Er iſt ein vornehmer Geiſt, dem ſein unterge-

benes Gewiſſen, nur in der ſtillſten Zurückgezogenheit, vertraulich nahen darf. Einmal, da es ihn überraſcht, und er ſeine ſtarken Kniee vor Gott beugt, ſind wir bewegt und es ſchmerzt uns, daß ihm das Beten nicht gelingt, und daß ihm die Schuld leichter fiel, als die Buße. Er iſt ein ſtattlicher Herr, Ehrfurcht gebietend, und dabei ſtaatsklug, beredſam und freundlich. Er behandelt den alten, unbrauchbar gewordenen Polonius, mit ſchonender Achtung, Laertes und die übrigen Hofleute, mit einſchmeichelnder Aufmerkſamkeit. Er iſt zechluſtig, wie ſein Land; er iſt es aus Neigung und zeigt es aus Politik. Er hat eine bewunderungswürdige Geiſtesgegenwart, die er nie verliert. Wenn er Hamlet's Schauſpiel plötzlich verließ, geſchah es nicht, weil er ſeine innere Bewegung nicht bemeiſtern konnte; denn wäre das, wäre er gleich nach der Pantomime aufgebrochen, die doch als der erſte Eindruck ihn am meiſten überraſchen mußte. Er entfernt ſich nur, ſich zu retten, denn er fürchtet, das Spiel könnte ernſthaft endigen und auf Hamlet's peinliches Gericht, möchte gleich die Hinrichtung folgen. Darin verkannte er Hamlet; er bedachte nicht, daß ein ſtarker Mann, der einmal feſt beſchloſſenen That, nie eine Drohung vorausſchickt. Die ruhige Haltung und kö-

nigliche Würde verläßt ihn nicht, als Laertes an der Spitze, einer empörten Rotte in den Pallaſt dringt; nicht als Hamlet unerwartet von ſeiner Seereiſe zurückkehrt und den Plan vereitelt, nicht als die Königin vergiftet niederſinkt, deren Ohnmacht er für Nervenſcheu vor Blut erklärt; ſelbſt nicht, als er ſelbſt unheilbar hinfällt — er verbirgt die Gefahr und ſendet nach Hülfe. In dieſem letzten, fürchterlichen Augenblicke, am Rande des Todes, verläßt der König den Menſchen nicht, dankbar, für die von ihm erhaltenen Opfer. Er begleitet ihn hinüber in die andere Welt, hinauf zu jenem ewigen Richter, ihn dort zu vertheidigen. Wir dürfen hoffen, der gnädige Gott werde den Menſchen verzeihen, was der König begangen; war es ein Verbrechen König zu ſeyn, war es nicht ſeines, ſondern das ſeines Volks.

Die Königin iſt ſchwach, ſie iſt Hamlet's Mutter. Ihr Theil an dem Verbrechen bleibt zweifelhaft; ſie iſt Hehlerin, kauft wohlfeil geſtohlenes Gut und fragt nicht, ob ein Diebſtahl geſchehen. Des Königs männliche Art hat ſie überwältigt; ihres Sohnes Gewiſſens-Lampe, erſt um Mitternacht angezündet, brennt nicht bis zum Morgen, und ſie erwacht mit den Sünden des vorigen Tages.

*

Fortinbras und Laertes, Hamlet's Altersgenossen, hat der Dichter, mit bedächtiger Kunst, dem Königssohne zur Seite gestellt, daß sie Licht werfen auf seine Schatten. Fortinbras streckt mit schöner Keckheit seine Hand aus nach Hamlet's künftigem Erbgut, und als er ertappt wird, wendet er sich ruhig zu eines Andern Tasche. Er trommelt, wie zum Spotte, in Hamlet's stillen Schlaf, und als dieser ausgeträumt und stirbt, ist er auf der Stelle wieder da, bei hellem Tage den Thron zu besteigen, zu dem er früher im Dunkeln hat hinaufschleichen wollen. Laertes, der leichtgesinnte Jüngling, verläßt im Fluge das liederliche Paris, den Tod seines Vaters zu rächen, und ist sehr bereit, sich die Zinsen seiner Ungeduld mit einer Krone bezahlt zu machen — und der ernste tugendhafte Hamlet, dem man auch einen Vater gemordet, kommt, ganz entkönigt, geschlichen von dem keuschen Wittenberg her, und schleicht fort, und träumt und besinnt sich, und vollbringt nichts. Mit Laertes lauter Trauer um Ophelia, sucht er zu wetteifern; seinen stillen Schmerz um sie, theilt er nicht.

Horatio hat auch in Wittenberg studiert, und kam mit starkem Geiste und schwachem Fleische von dort zurück. Er ist ein ganzer Lateiner geworden, und weiß zu erzählen von Rom und

dem großen Cäsar. Die jungen Hofleute werden sich wohl im Stillen über ihn lustig gemacht haben. Da Hamlet umkommt, sagt Horatio: er wäre kein Däne, sondern ein alter Römer, und er wolle seinem Herrn und Freunde in den Tod nachfolgen; aber er läßt es schön bleiben. Hamlet brauchte seinen Vertrauten nicht zu wählen; die Natur selbst hat ihm Horatio angetraut.

Polonius war in seiner Jugend ein kluger Kopf. Dem alten Manne ist sein Verstand zu schwer geworden, und er kann ihn nicht mehr aus der Scheide bringen. Er trägt ihn gern zur Schau, als könnte er ihn noch führen, und er freut sich der oft geprüften Waffe. Nur unzeitiger Spott kann den Greis lächerlich finden. Auf Liebe, Wahnsinn und Schwärmerei, versteht er sich zwar nicht viel; denn diese Krankheitsfälle sind ihn in seiner Hofpraxis noch nicht vorgekommen. Doch versteht er sich auch nicht auf geheime Tücke und er ließe sich für die Biederkeit seines Königs todt schlagen. Die schöne Erfahrung, die das Alter verschafft, besitzt er im hohen Grade. Er giebt seinem Sohne ganz vortreffliche Reisercgeln; er ist ein liebender Vater und gar nicht grämlich, wie es alte Leute sind. Seiner Tochter macht er zwar ernste, doch zugleich milde und freundliche Vorstellungen über

ihren Umgang mit Hamlet, und der Ehrgeiz verleitet ihn nicht, ein Verhältniß zu unterhalten, das seiner Staatsdienerpflicht als unschicklich erscheint. Und doch wäre dieses Verhältniß nicht ohne Hoffnung gewesen; denn wie man von der Königin erfährt, hatte sie eine Verbindung zwischen Hamlet und Ophelia in ihren Gedanken. Polonius ist ein treuer Diener seines Herrn, ein Biedermann und kein gemeiner Höfling. Wenn er Hamlet's launischer Meteorologie schmeichelt, so geschieht es nicht aus alberner Kriecherei, sondern weil er den Spötter für toll hält. Wir freuen uns, daß der gute alte Mann stirbt, und daß er den Untergang des Königshauses und seines eigenen nicht sieht.

Ophelia ist gut und auch beschränkt wie ein Bürgermädchen; der Hof hat sie nicht verdorben und nicht verfeinert. Hamlet verführte sie und sie bemerkte nicht eher, was sie verloren, bis sie mit dem Mörder ihres Vaters es unersetzlich verloren. Zum Glück für ihre Tugend, kam die Etikette der Pietät, die Politik der Moral zu Hülfe. Sie verliert die Vernunft und das Leben, und weiß nicht worüber. Die Kleine stand gerade in einem Fußtritte des weit dahinschreitenden Schicksals; die Eiche, die der Sturm brach, fiel um und legte das Veilchen nieder.

Iſt der Geiſt wirklich ſo erhaben, als er ſchon oft geſchildert worden? Er tritt geharniſcht auf; aber, wie mir ſcheint, iſt nur ſeine Hülle umpanzert, ſeine innere Seele aber iſt weich und blos. Die Familienähnlichkeit zwiſchen ihm und ſeinem Sohne Hamlet, iſt gar nicht zu verkennen. Er iſt ein ſchwacher, philoſophiſcher, geflügelter Geiſt, der in der Luft zu Hauſe iſt. Weſen ſolcher Art, ſingen wie die Vögel, deren Ton kein Wort zum Körper hat. Hamlet's Vater ſpricht gern, viel und kunſtredneriſch; man könnte glauben, einen verklärten Schauſpieler zu hören. Die Zeit, die ihm zum Herumwandern verſtattet, iſt ſo ſehr kurz, und er verliert ſie faſt unbenutzt. Statt mit dem Wichtigſten, mit den Thatſachen, mit ſeiner Ermordung anzufangen, erzählt er zuerſt von ſeinen Höllenqualen, und zeigt die größte Luſt, eine große dichteriſche Schilderung davon zu machen. Er will einen regelmäßigen Klimax beobachten, und mit dem fürchterlichſten, mit dem Brudermorde endigen; das iſt aber hier ein Fehler. Das Schauerlichſte an einem Geiſte iſt, daß er erſcheint und ſpricht; was er thut und ſagt, und wäre es das Schrecklichſte, iſt noch dem Andern Kinderei. Auch ſcheint der Geiſt in jener Welt ſeine Menſchenkenntniß nicht verbeſſert zu haben, ſonſt hätte er jeden Andern,

eher als Hamlet, zum Vollſtrecker der Rache gewählt. Vielleicht war das auch gar nicht die Abſicht ſeiner Erſcheinung. Er wanderte auf gut Glück umher, ſich einen Rächer zu ſuchen; unglücklicher Weiſe aber war am ganzen Hofe Hamlet das einzige Sonntagskind. Der Geiſt iſt ſo beſorgt, Horatio und die andern Zeugen ſchwören zu laſſen, daß ſie nicht reden wollten von dem, was ſie geſehen; verſäumt aber, was viel nöthiger war, ſeinem Sohne Verſchwiegenheit zu empfehlen. Dieſer plaudert und verplaudert alles, und vereitelt dadurch den Wunſch ſeines Vaters und ſein eigenes Vorhaben. Der König kommt zwar endlich um, doch wird er nicht gerichtet als der Mörder ſeines Bruders, ſondern als der Mörder ſeines Neffen. Der alte Maulwurf war blind.

In dieſes Land, an dieſen Hof, unter dieſe Menſchen kommt Hamlet, ganz warm, von Wittenberg zurück, erkältet ſich augenblicklich und gewinnt den Schnupfen, an dem zarte Seelen ſo ſehr oft leiden. Aus dem Treibhauſe der Schule wird er in die freie Welt geſetzt, und verkümmert. Ein Königsſohn, zu Krieg und Jagd erzogen, übte er ſich in Wittenberg wilde Theſes zu beſtreiten und haſenfüßige Sophismen aufzutreiben. Zwar wird die ſchwere deutſche Phi-

loſophie zur Grazie in dem geiſtreichen Fürſtenſohne; aber deſto ſchlimmer — die geſchmeidige, dringt in die feinſten Adern des Lebens und hemmt den Lauf des fröhlichen Blutes, während die plumpe, nur die großen Wege verſperrt. Das einzige, was er von der hohen Schule Brauchbares für das niedere Leben mitgebracht, ſeine Fechtkunſt, auf die er ſo eitel iſt, gereicht ihm zum Verderben. Er iſt weitſichtig, ſieht ganz deutlich die Gefahr, die ihm im fernen Englang droht; aber er ſieht nicht die ſcharf geſchliffene Degenſpitze, die nur einen Finger weit von ſeinen Augen blinkt. Hamlet iſt ein Feiertags-Menſch, ganz unverträglich mit dieſer Werkeltags-Erde. Er verſpottet das eitele Treiben der Menſchen, und dieſe tadeln ſeinen eiteln Müſſiggang. Ein Nachtwächter, beobachtet und verkündet er die Zeit, wenn Andere ſchlafen und nichts von ihr wiſſen wollen, und ſchläft, während Andere wachen und geſchäftig ſind. Wie ein Fichtianer, denkt er nichts, als ich bin ich, und thut nichts, als ſein Ich ſetzen. Er lebt in Worten, und führt, als Hiſtoriograph ſeines Lebens, ein Schreibbuch in der Taſche. Ganz Empfindung, verbrennt ihn das Herz, das ihn erwärmen ſollte. Er kennt die Menſchheit, die Menſchen ſind ihm fremd. Er iſt zu ſehr Philoſoph, um zu lieben und zu

haſſen. Die Menſchen kann er nicht lieben, den Menſchen kann er nicht haſſen; darum iſt er ohne Theilnahme für ſeine Freunde, und ohne Widerſtand gegen ſeine Feinde. Muth, dieſer Bürge der Unſterblichkeit — wer hätte Muth, wenn er ſich nicht unſterblich glaubte? — er hat ihn nicht, der Königsſohn. Weil er in jedem Menſchen das übergewaltige Menſchenvolk erkennt, iſt er furchtſam, was Andere nicht ſind, die, mit ihren kleinen Augen, im Einzelnen nur den Einzelnen ſehen. In der Schuld ſeiner Mutter, ſieht er die Gebrechlichkeit des Weibes, in dem Verbrechen ſeines Oheims, die lächelnde Schurkerei der Welt. Soll er ihn wagen, dieſen tollkühnen Streit? Er zittert. Ihm fehlt nicht der Muth des Geiſtes, den ein tapferes Heer von Gedanken umgiebt; ihm fehlt der Muth des Herzens, für das nur das eigene Blut kämpft. Darum iſt er kühn in Entwürfen und feige ſie auszuführen. Zum Uebermaße des Verderbens kennt ſich Hamlet ſehr gut, und zu ſeiner unſeligen Schwäche geſellt ſich das Bewußtſeyn derſelben, das ihn noch mehr entmuthigt.

Hamlet iſt ein Todesphiloſoph, ein Nachtgelehrter. Sind die Nächte dunkel, ſteht er unentſchloſſen, unbeweglich da; ſind ſie hell, iſt es immer nur eine Monduhr, die ihm den Schatten

der Stunde zeigt, er handelt ungelegen und geht irre, im trügerischen Lichte. Das Leben ist ihm ein Grab, die Welt ein Kirchhof. Darum ist der Kirchhof seine Welt, da ist sein Reich, da ist er Herr. Wie liebenswürdig erscheint er dort! Ueberall betrübt, da ist er heiter; überall dunkel, da ist er klar; überall verstört, da ist er ruhig. Wie treffend, geistreich und witzig zeigt er sich dort. Sonst betrübend durch seine Todesgedanken, wird er uns tröstlich zwischen Gräbern. Indem er das Leben als einen Traum verspottet, spottet er den Tod auch zu nichts. Da ist er nicht schwach — wer ist stark im Angesichte des Todes? Da endigt alle Kraft, aller Werth, da hört alle Berechnung, alle Schätzung, alle Verachtung, jede Vergleichung auf. Da darf Hamlet ungescholten den Befehl seines Vaters vergessen, da braucht er dessen Tod nicht zu rächen. Soll er einen Verbrecher, der in den letzten Zügen einer Krankheit liegt, auf das Blutgerüst schleppen? Wie grausam! Umbringen im Angesichte des Todes — wie lächerlich, welch eine kindische Ungeduld! Es ist, als ginge eine Schnecke dem kommenden Winde entgegen.

In dieser schnöden Welt, muß die Tugend Gewalt haben, um Macht zu haben, anmaßend seyn, der Anmaßung zu begegnen und mit den

Waffen der Hölle für den Himmel kämpfen. Hamlets Tugend, hat keine Tüchtigkeit. Ein so zarter Jüngling, mit seinem ewig jungen Herzen, kann in keinem Königshause gedeihen, wo man alt geboren wird. Hamlet hat den Adelstolz der hochgeborenen Seelen, und er kann sich zu keiner niedrigen Natur herablassen. Geistreich und feingesittet, wird es ihm nicht behagen in einem betrunkenen Lande. Zeigt er sich trüb gestimmt und schwärmerisch, wird er verachtet und verspottet werden; wenn heiter, wird er selbst ein Spötter seyn, was keiner ungestraft ist, an einem Fürsten aber, dem gleiche Waffe sich nicht offen entgegensetzen darf, sich im Verborgenen am gefährlichsten rächt. Hamlet tadelt die Zechlustigkeit des Hofes, macht Polonius geschäftige Dienertreue lächerlich und verhöhnt die elende Kriecherei der Höflinge. Sein Oheim ist ihm unleidlich und er würde ihn hassen, auch wenn er nicht der Mörder seines Vaters wäre. Der Geist ohne Character, steht dem Character ohne Geist, und jener diesem, immer feindlich gegenüber. Hamlet fühlt sich überwältigt, von der stillen, ruhigen Machtgebietenden Art des Königs. Er weiß recht gut, daß es nur eitele Fechterkünste sind, die ihn abhalten; aber er kann ihnen nicht begegnen, er selbst hat diese Künste nicht geübt und dieses

giebt ihm jenen heftigen Groll, der ſelbſtbewußte Schwäche immer begleitet. Dem Könige gegenüber, iſt er blöde und verlegen und aus dem ganzen Heere von Hohn und Haß, daß ſich um ſein Herz gelagert, tritt ſelten eines jener großen Worte hervor, deren Hamlet ſo viele zählt, den friedlichen König herauszufordern. Wie froh wird Hamlet ſeyn, wenn er erfährt, daß ſein Oheim ein Böſewicht iſt; wie wird er ſich erleichtert fühlen, wenn ſein Haß einen Grund bekommen, wenn ſeine Abneigung ihm zur Pflicht geworden! Der Mord des Vaters iſt nicht Hamlets Schmerz, er iſt nur das Gefäß ſeiner Leiden; jetzt faßt er, was ihn quält. Unglücklich wäre er immer geweſen.

Der Tod des Vaters ruft Hamlet zurück, die Heirath der Mutter bekommt er drein in ſeine Trauer. Hamlet weiß beſſer als Einer, beſſer als etwas, daß Menſchen ſterblich ſind. Aber, daß auch Empfindungen ſterblich ſind, die der Jüngling für ewig hielt, daß eine Liebe endigen, man zweimal lieben und von einer edlen Liebe, zu einer gemeinen herabſteigen könne — das überraſcht ihn ſchmerzlich, das verwirrt ihn, für dieſe neue Erfahrung, iſt ſelbſt ſein weiter Kreis der Troſtloſigkeit zu eng. Hamlets Einbildungskraft iſt kühn, ſie wirft alles vor ſich nieder. Sein Oheim

hat eine Krone empfangen aus den Händen seiner Mutter — er hat Vortheil gezogen von dem Tode seines Vaters — er hat diesen todt gewünscht — er hat seinen Bruder ermordet. Das ahnete Hamlet, ehe es ihm der Geist entdeckt. Dieser erscheint, sagt laut, was sich der Sohn leise gesagt, und fordert ihn zur Rache auf. Hamlet entsetzt sich — nicht über den Mord; er entsetzt sich, daß er ihn rächen soll. Nur auf freies Denken und Fühlen angewiesen, soll er nachdenken und handeln; die Natur hat ihn durchsichtig geschaffen und er soll auf Liste sinnen und sie verdecken; er ist zum Dulden geboren und man erwartet Thaten von ihn. So geklemmt zwischen dem heiligen Gebote seines Vaters und den strengen Verboten seiner Natur, wird er bald hier fort, bald dort zurückgestoßen, verliert alle freie Bewegung, und so sehen wir ihn hingeschleppt, von Entwürfen, die seiner Ohnmacht spotten, von Versuchen, die ihm mislingen, von großen Worten, die ihn lächerlich und kleinen Handlungen, die ihn verächtlich machen — und so sehen wir ihn endlich in einem gemeinen Handgemenge schimpflich umkommen und Alle, die ihn umgeben, nicht den Schlägen, nein, einer Schlägerei des Schicksals unterliegen.

Die fürchterliche Stunde iſt da, wo Hamlet den Geiſt ſeines Vaters ſehen ſoll. Und hätte er tauſend Seelen, ſie dürften ſich nicht bewegen; und hätte er tauſend Herzen, ſie müßten ſtill ſtehen und horchen. Aber in dieſer Bangigkeit, wo wir ſelbſt, gleichgültige Hörer eines Mährchens, taubes Ohr, blindes Auge ſind — was thut Hamlet? Er füllt die Erwartung mit unnützem Werg aus. Er hält eine anthropologiſche Vorleſung, ſpricht, wie ein Prediger, von häßlichen Gewohnheiten, welche die ſauberſten Tugenden beſchmutzen, und ſtellt nüchterne Betrachtungen über das zu viele Trinken an. Der Geiſt ſchreckt ihn auf, er hatte ihn ſchon ganz vergeſſen. Der Geiſt ſpricht Feuerworte, Hamlet brennt — es iſt Zunder. Eine Minute, und er iſt verglommen und die Aſche ſeiner Begeiſterung fliegt in den Wind. Er will raſch ſeyn zur ſchönen That, er möchte fliegen, der Rückweg zum Pallaſte iſt ihm um eine Welt zu lang. Aber, noch hat er keinen Schritt gethan, und er hat ſchon Mittel gefunden, die Rache mit ſeiner Bedächtigkeit, die Pflicht mit ſeiner Schwäche zu vereinigen. Er will mit Witz anfangen, was nur der Verſtand unternehmen, nur der Muth vollführen kann. Er will es fein machen, will politiſch ſeyn, ſich toll ſtellen. Was

denkt er sich dabei? Soll ihm die Tollheit den Zutritt zum Könige erleichtern? Sie wird ihn nur erschweren. Soll sie den König einschläfern? Sie wird ihn nur wachsamer machen. Will er seine Schwermuth vermummen? Er soll sie heilen, er soll sie rächen. Stellt sich Hamlet toll? Er ist es. Es giebt Wahnsinnige, die lichte Zeiten, es giebt Andere, die lichte Räume haben, in welche sie zu jeder Zeit sich stellen, und von dort aus ihren eigenen Wahnsinn beobachten können. Zu den leztern gehört Hamlet. Er glaubt mit seinem Wahnsinne zu spielen, und dieser spielt mit ihm.

Hamlet beginnt sein tolles Spiel, und prüft dessen Wirksamkeit zuerst an der Unschuldigsten in seinem Kreise, an der liebend-gläubigen Ophelia. Es ist eine unbeschreibliche Häßlichkeit in diesem Betragen. Er hätte das gute Mädchen eher zur Vertrauten, als zur Hülle seines Geheimnisses machen sollen. Hamlets Verwirrtheit wird bemerkt, der aufmerksame König schickt Rosenkranz und Güldenstern, des Prinzen Jugendfreunde, hinter ihn, den Grund seines Trübsinns zu erspähen. Hamlet ist eitel; er verstellt sich, will aber zugleich seinen klugen Kopf zeigen und merken lassen, daß er sich verstellt. Er läßt sich nicht ausforschen, bekennt aber, daß er ein Ge-

heimniß habe. Die Spione müssen zwar unverrichteter Sache abziehen, aber nur, weil sie Höflinge sind, die sich auf Schwärmereien nicht verstehen. Hamlet beharrt in seiner schmählichen Unthätigkeit, statt anzugreifen, verschanzt er sich gegen Angriffe. Wenn auch Mensch und Sohn, durfte er darüber den Fürsten nicht vergessen; er mußte in dem Mörder seines Vaters auch den Mörder seiner Krone bestrafen. Nicht meuchelmörderisch soll er den König tödten, er soll das Verbrechen laut verkündigen und sich an die Spitze des Volks stellen, das ja, wie Laertes Beispiel gezeigt, dem Könige so ungewogen und so leicht zu lenken ist. Aber Hamlet geht umher, wie Hans der Träumer. Da werden ihm die Schauspieler gemeldet; er wacht auf, er lebt wieder. Auf die Kunst versteht er sich, er liebt sie. Einer der Comödianten trägt etwas vor von Hekuba; er redet sich in das Zeug hinein und wird blaß und weint. Hamlet fühlt sich beschämt, überhäuft sich mit Scheltreden und betrinkt sich in Worten um Muth zu bekommen. Es dauert nicht lange und er redet sich wieder in Zweifel, um die That verschieben zu dürfen. Vielleicht hat ihn ein tückischer Geist betrogen, vielleicht ist sein Oheim unschuldig. Er will ihn prüfen durch psychologische Mittel, er will einen

chemiſchen Verſuch anſtellen, die Schauſpieler ſollen des Königs ächte Farbe darthun. Er giebt ihnen ein Stück auf, worin ein Mord dargeſtellt wird, er macht ſelbſt Verſe dazu, und mehr als für ſeinen Vater zeigt er ſich beſorgt, daß ihm die Schauſpieler durch ſchlechten Vortrag ſeine ſchönen Verſe verunzieren möchten. Er unterrichtet ſie, mit einer Ruhe, mit ſolchem Bedachte und ſolcher Umſtändlichkeit, als habe er ſein gutes Auskommen und ſonſt keine Sorgen auf der Welt. Der König wird gefangen, Hamlet iſt ganz vergnügt, daß ihm ſeine Liſt gelungen; die gewonnene Erfahrung zu benutzen, daran denkt er nicht. Seine Mutter läßt ihn rufen, er geht und hält ſich lange im Vorzimmer auf; dort philoſophirt er. Er hält den ſchönen Monolog, der aber in dem Munde eines Fürſten ſich ſo häßlich ausnimmt. Das Leben iſt ihm verhaßt; aber nicht wegen der Leiden, nein, wegen der Handlungen, die es auflegt. Kein anderes Mittel ſich vor den Plagen der Welt zu ſchützen, als Flucht, Selbſtmord; der Tod ſoll die Todesfurcht heilen. Er trifft den König unbewacht, jetzt könnte er ihn tödten; aber er betet. Hamlet will grauſam ſeyn, er will ihn betrunken zur Hölle ſchicken. Jetzt ſpricht er mit ſeiner Mutter; da iſt ihm wohl und behaglich, da vertragen ſich Pflicht und

Neigung. Der Geiſt ſelbſt hat ihm Schonung aufgelegt, nur reden darf er, Dolche keine brauchen. Es rührt ſich etwas hinter dem Vorhange; Hamlet hat Muth, er ſieht den Gegner nicht; er verwundet den weichen, wahrloſen Teppich und trifft Polonius, den guten alten Mann.

Hamlets Wahnſinn ſteigt; die Maske der Verſtellung, halb fällt ſie, halb läßt er ſie ſinken. Der König wird zum äußerſten gebracht, er muß ſelbſt zu Grunde gehen, oder Hamlet verderben. Da beſchließt er, ihn nach England zu ſchicken, zu ſeinem Untergange. Er giebt ihm ganz freundliche Rechenſchaft von der Nothwendigkeit ſeiner Entfernung. Hamlet iſt es gleich zufrieden, das Wörtchen nein, ſteht nicht in ſeinem Wörterbuche, er ſagt gut, und läßt ſich ſchicken. Er denkt an nichts, er entfernt ſich von allem. Auf dem Schiffe übt er ein Bubenſtück, begeht eine ſchimpfliche feige That, gegen ſeine Begleiter Guldenſtern und Roſenkranz. Dieſe jungen Leute wollten ihr Glück machen, ſie zeigten ſich dem Könige gefällig; aber ſie durchſchauen ſeine Tücke nicht und wiſſen nichts von der Botſchaft, die ſie nach England bringen. Hamlet ſchreibt wie ein Gauner falſche Briefe, ſchiebt ſie den ächten unter, und bringt ſeine Begleiter und Jugendfreunde in die Falle, die ihm ſelbſt geſtellt. Er

thut es nicht aus Bosheit, nicht aus Rachsucht, er thut es nur aus Eitelkeit. Noch nie ist ihm eine That gelungen, er will sich einmal etwas zu Gute thun, er will sich mit einem klugen Streiche bewirthen. Der Zufall wirft ihn nach Dänemark zurück. Ob er jetzt auf etwas sinne, läßt er nicht errathen. Er wird zum Fechten mit Laertes eingeladen. Kaum hat er es zugesagt, wird es ihm übel ums Herz; nur die Ahnung einer That macht ihn schon krank. Er wird handeln, er wird sterben. Vorher versöhnt er sich mit Laertes auf eine würdige rührende Art; noch einmal taucht der edle Schwan herauf und zeigt sich rein von dem Schmutze dieser Erde. Hamlet ficht, wird tödtlich verwundet, und da, als er nichts mehr zu verlieren hat, als er keinen Muth mehr braucht, bringt er den König um. Es ist die Keckheit eines Diebes, der schon unter dem Galgen steht, und Gott, die Welt, und seinen Richter lästert. So endet ein edler Mensch, ein Königssohn! Er, der Wehe über sich gerufen, daß er geboren ward, die Welt, aus ihren Fugen wieder einzurichten, tritt, wie ein blindes Pferd, das Rad des Schicksals, bis er hinfällt und, ein armes Vieh, den Peitschenhieben seiner Treiber unterliegt!

Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!

Man hat viel von Shakſpeares Ironie geſprochen. Vielleicht habe ich nicht recht verſtanden, was man darunter verſtanden; aber ich habe Ironie überall vergebens geſucht. Ironie iſt Beſchränktheit, — oder Beſchränkung. Für letztere war Shakſpeare zu königlich, für erſtere hatte er eine zu klare Weltanſchauung; er ſieht keinen Widerſpruch zwiſchen Seyn und Schein, er ſieht keinen Irrthum. Oft zeigt er uns lächelnd des Lebens verſtellten, doch nie ſpottend des Lebens lächerlichen Ernſt. Doch im Hamlet finde ich Ironie, und keine erquickliche. Der Dichter, der uns immer ſo freundlich belehrt, uns alle unſere Zweifel löſt, verläßt uns hier in ſchweren Bedenklichkeiten und bangen Beſorgniſſen. Nicht die Gerechten, nicht die Tugendhaften gehen unter, nein ſchlimmer, die Tugend und die Gerechtigkeit. Die Natur empört ſich gegen ihren Schöpfer und ſiegt; der Augenblick iſt Herr und nach ihm der andere Augenblick; die Unendlichkeit iſt dem Raume, die Ewigkeit iſt der Zeit unterthan. Vergebens warnt uns das eigene Herz, das Böſe ja nicht zu achten, weil es ſtark, das Gute nicht zu verſchmähen, weil es ſchwach iſt; wir glauben unſern Augen mehr. Wir ſehen, daß Wer viel geduldet, hat wenig gelebt, und wir wanken. Hamlet iſt ein chriſtliches Trauerſpiel.

Die Welt ſtaunt Shakſpeares Wunderwerke an. Warum? Iſt es denn ſo viel? Man braucht nur Genie zu haben, das Andere iſt leicht. Shakſpeare wählt den Saamen der Art, wirft ihn hin, er keimt, ſproßt, wächſt empor, bringt Blätter und Blüthen und wenn die Früchte kommen, kommt der Dichter wieder und bricht ſie. Er hat ſich um nichts bekümmert, Luft und Sonne ſeines Geiſtes haben alles gethan, und die Art iſt ſich treu geblieben. Aber den Hamlet ſtaune ich an. Hamlet hat keinen Weg, keine Richtung, keine Art. Man kann ihm nicht nachſehen, ihn nicht zurechtweiſen, nicht prüfen. Sich da nie zu vergeſſen! Immer daran zu denken, daß man an nichts zu denken habe! Ihn nichts und Alles ſeyn zu laſſen! Ihn immer handeln und nichts thun, immer ſich bewegen und nie fortkommen zu laſſen! Ihn immer ſich, als Kreiſel drehen laſſen, ohne daß er ausweiche! Das war ſchwer. Und Shakſpeare iſt ein Britte! Hätte ein Deutſcher den Hamlet gemacht, würde ich mich gar nicht darüber wundern. Ein Deutſcher, brauchte nur eine ſchöne leſerliche Hand dazu. Er ſchreibt ſich ab, und Hamlet iſt fertig.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

370
12

Digitized by Google